

Piirtäjän opissa

– Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin historia 1830–1893

Irene Riihimäki

Pro gradu -työ

Ohjaaja: Professori Ville Lukkarinen

Helsingin yliopisto

Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Toukokuu 2018



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Irene Riihimäki			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Piirtäjän opissa – Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin historia 1830–1893			
Oppiaine – Läroämne – Subject Taidehistoria			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -työ		Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 100
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Pro gradu -työni aiheena on Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin historia vuosina 1830–1893. Tutkimukseni kattaa kolmen piirustusmestarin opetuskaudet. Vuosina 1830–1848 piirustusmestarina toimi Pehr Adolf Kruskopf. Häntä seurasi Magnus von Wright, joka toimi piirustusmestarina vuodet 1849–1868. Hänen jälkeensä toimeen valittiin Adolf von Becker, jonka opetuskausi kesti vuodet 1869–1892. Yli kuusikymmentä vuotta piirustussalin historiaa avaa näkökulman Suomen taidekoulutuksen alkuvaiheisiin, yliopiston kehitykseen sekä syvempiin muutoksiin yhteiskunnassa. Tutkimuksessa on käytetty lähteenä erityisesti Helsingin yliopiston konsistorin pöytäkirjoja, Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjoja, kirjeenvaihtoa ja ajan lehdistöä.</p> <p>Kruskopfin opetuskausi voidaan nähdä eräänlaisena Suomen taidekoulutuksen esivaiheena. Yliopiston piirustussalin varsinaisena tarkoituksena ei ollut kouluttaa taiteilijoita. Piirustussalin merkitys nähtiin ylioppilaiden sivistämisessä ja myös siinä, että heille tarjottiin moraalisesti kunnollista ajanvietettä. Tämän tutkimuksen huomattavimpia tuloksia on von Wrightin kauden merkityksen avautuminen, sillä aikaisemmin hänen ajastaan piirustusmestarina ei ole tehty mitään tutkimusta. Von Wright oli keskeinen henkilö niin Suomen Taideyhdistyksessä kuin Keisarillisessa Aleksanterin -yliopistossakin. Von Beckerin aikana piirustussalin rooli taiteilijoiden kouluttajana nousi erityisen tärkeäksi. Lisäksi von Becker otti aktiivisesti kantaa ajan taidepoliittisiin kysymyksiin.</p> <p>Käsittelemälläni ajanjaksolla Suomen taide-elämä muovautui sellaiselle pohjalle, jolle se nykyäänkin rakentuu. Pro gradu -työni tarkoituksena on selvittää piirustussalin ja piirustusmestareiden merkitys Suomen taide-elämässä. Tutkimuksessa olen pyrkinyt käsittelemään taidekenttää kokonaisuutena. Vertailenkin piirustussalia ajan muihin piirustuksen opetusta tarjoaviin instituutioihin sekä siihen, miten ajan merkittävät tapahtumat Suomen taide-elämässä vaikuttivat piirustussaliin. Näin tutkimukseni tarkastelee ensimmäisen suomalaisen ammattitaiteilijoiden sukupolven kouluttautumista.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussali, Pehr Adolf Kruskopf, Magnus von Wright, Adolf von Becker, Carl Gustaf Estlander, Fredrik Cygnaeus, taidekoulutus, piirustuksenopetus, instituutiohistoria, 1800-luku, sivistyshistoria, koulutushistoria			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisältö

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuskysymykset	2
1.2. Aikaisempi tutkimus	4
1.3. Lähteet	6
2. Akatemioiden harjoitusaineet ja piirustusmestari-instituutio	7
2.1. Humboldttilainen sivistysyliopisto	9
2.2. Pehr Adolf Kruskopfin toimikausi vuosina 1830–1848	13
2.3. Piirustusmestari ylioppilaita sivistämässä	15
2.4. Suomen ensimmäinen taidenäyttely vuonna 1845	19
3. Opetuksen kenttä muutoksessa	23
3.1. Kenestä uusi piirustusmestari yliopistolle?	27
3.2. Magnus von Wrightin opetuskausi vuosina 1849–1868	29
3.3. Perintöruhtinas vierailee piirustussalilla	32
3.4. Piirustussalin asema Magnus von Wrightin aikana	37
3.5. Piirustussalin inspektorit	40
3.6. Magnus von Wrightin opetuskauden merkitys	44
4. Maan modernein oppilasateljee	47
4.1. Adolf von Becker piirustusmestariksi	48
4.2. Carl Gustaf Estlanderin näkemys piirustussalin merkityksestä	50
4.3. Piirustussalin tilat Arppeanumissa vuosina 1870–1880	55
4.4. Piirustussalin julkinen opetus	59
5. Adolf von Beckerin yksityisakatemia	61
5.1. Adolf von Beckerin opetuksen metodit ja materiaalit	63
5.2. Oppilaana yksityisakatemiassa	64
5.3. Adolf von Becker opettajana ja hänen sijaisensa	66
5.4. Piirustussali ja muut piirustuskoulut	70
6. Von Beckerin ja piirustussalin asema taiteen kentällä	72
6.1. Piirustussalin ovet auki kaikille?	73
6.2. Kysymys kipseistä	76
6.3. Carl Gustaf Estlander ja Veistokoulu	80
6.4. Piirustuksenopettajia opettamassa	82
6.5. Ateneum-hanke ja Adolf von Beckerin oppositio	85
6.6. Piirustussali 1880-luvulla – muutos huonompaan	90
6.7. Erään aikakauden loppu	95
Loppupäätelmät	98
Lähdeluettelo	

1. Johdanto

Helsingin yliopiston piirustussalin historia ulottuu viidelle vuosisadalle. Piirustussalin historian alkujuuret löytyvät Turun akatemian ajoilta. 1600-luvun lopulta piirustussalin toiminta on jatkunut 2010-luvulle saakka – ja noin puolet olemassaolonsa ajasta piirustussali on ollut Suomen alueen ainoa piirustuksen opetusta tarjoava instituutio. Piirustussalin toiminnassa on ollut mukana merkittävä osa Suomen sivistyshistorian avainhenkilöistä, jotka ovat jättäneet jälkensä niin Suomen taide-elämään kuin tieteen maailmaankin. Tutkimukseni keskittyy ajanjaksoon, jolloin piirustussalin merkitys on ollut erityisen painava Suomen kulttuurihistoriassa. Pro gradu -työni käsittelee Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin toimintaa vuosina 1830–1893.

Tutkimukseni kattaa kolmen piirustusmestarin opetuskaudet. Vuosina 1830–1848 piirustusmestarina toimi Pehr Adolf Kruskopf. Häntä seurasi Magnus von Wright, joka toimi piirustusmestarina vuodet 1849–1868. Hänen jälkeensä toimeen valittiin Adolf von Becker, jonka opetuskausi kesti vuodet 1869–1892. Yli kuusikymmentä vuotta piirustussalin historiaa avaa näköalan Suomen taidekoulutuksen alkuvaiheisiin, Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston kehitykseen sekä syvempiin muutoksiin yhteiskunnassa. Samalla kun yliopisto kävi omia muutosvaiheitaan läpi, syntyi Suomen taide-elämä 1800-luvun alun vaatimattomista lähtökohdista.

Käsittämälläni ajanjaksolla maamme taide-elämä muovautui sellaiselle pohjalle, jolle se nykyäänkin rakentuu. Tutkimus seuraa ensimmäisen suomalaisen ammattitaiteilijoiden sukupolven kouluttautumista. Tutkimallani ajanjaksolla käsityöläisen ja taiteilijan toimialat erkaantuivat toisistaan ratkaisevalla tavalla. Tämä liittyy laajemmin ammatinvalinnan muuttumiseen 1800-luvulla, mikä juontui sääty-yhteiskunnan hajoamisesta ja eri ryhmien välisten erojen tasaantumisesta.¹ Lisäksi 1860-luvulla alkoi myös maan teollistuminen, joka aiheutti syvälleikäviä muutoksia yhteiskunnassa ja vaikutti näin myös taidekoulutuksen kehitykseen.

Tutkimuksessa olen pyrkinyt tarkastelemaan taidekenttää kokonaisuutena ja selvittämään piirustussalin merkityksen osana tätä kokonaisuutta. Tutkimuksessa vertailen piirustussalia ajan muihin piirustuksen opetusta tarjoaviin instituutioihin sekä siihen,

¹ Vuonna 1868 asetus elinkeinonvapaudesta lakkautti ammattikuntalaitoksen. Ammattikuntia koskevat asiakirjat: Arkistojen portti www.sivut.fi.

miten merkittävät tapahtumat Suomen taide-elämässä vaikuttivat piirustussaliin. Muut ajan oppilaitokset olivat Turun piirustuskoulu, joka perustettiin maalariammattikunnan oppipojille jo vuonna 1830. Suomen Taideyhdistys perustettiin vuonna 1846 ja sen piirustuskoulu aloitti kaksi vuotta myöhemmin opetustoimintansa Helsingissä. Vuonna 1849 myös Turun piirustuskoulu otettiin hallinnollisesti Suomen Taideyhdistyksen alaisuuteen. Muita merkittäviä instituutiota taideopetuksen kentälle tuli vuonna 1871, kun Helsinkiin perustettiin Veistokoulu ja vuonna 1888, kun Ateneum avasi ovensa taiteilijaopiskelijoille.

Instituutiohistoria rakentuu useista pienistä puroista. Lähestyttäessä esimerkiksi Suomen taidekoulutuksen historiaa sen koulujen kautta, saattaa huomata kuinka instituutiohistoria levittäytyy koulujen opettajiin, taidepoliittisiin vaikuttajiin, oppilaisiin ja yleisöön – näin muutaman esimerkin mainitakseni. Tutkimuksessa tarvittava lähdemateriaali heijastelee kuvaavasti aiheen monialaisuutta. Joskus instituutio voi saada näkyvän muodon rakennuksen kautta. Tällöin instituutiolla on jo suuri potentiaali muodostua menneisyydeltään myyttiseksi, sillä palatsimainen rakennus takaa jo itsessään historiallisen painoarvon.² Taideyhdistysten piirustuskoulujen historiasta muistuttavat komeat rakennukset; Ateneum-rakennus Helsingin Rautatientorin laidalla ja Turun taidemuseo Puolalanmäellä. Molemmat rakennukset ovat nykyään museokäytössä. Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussali eroaa kahdesta edellä mainitusta, sillä piirustussali ei jättänyt jälkeensä omaa myyttistä linnaketta. Tässä tutkimuksessa paneudutaan erityisesti aikaan, jolloin ei ollut vielä selvää kenelle – tai mille – suuret muistamisenpaikat tultaisiin pystyttämään.

1.1. Tutkimuskysymykset

Piirustussalin toiminta liittyy kahteen eri koulutuksen perinteeseen: yliopistokoulutuksen ja taideakatemiakoulutuksen traditioon. Pro gradu -työssäni tutkin piirustussalin merkitystä sekä Keisarillisessa Aleksanterin -yliopistossa että kuvataiteen opetuksen kentällä. Tutkimuksessa olen pyrkinyt tarkastelemaan taidekenttää kokonaisuutena, sillä työni tarkoituksena on selvittää piirustussalin asema osana Suomen taidekoulutuksen

² Mansfield 2002, 2.

kenttää ja taide-elämää. Läpi tutkimukseni kulkevia kysymyksiä on miten piirustussalin merkitys ja sisäiset opetuksen painotukset muuttuivat vuodesta 1830 vuoteen 1893? Kuinka suuri merkitys piirustussalilla oli taiteilijoiden kouluttajana, näyttelytoiminnan järjestäjänä tai kokoelmien kerryttäjänä? Minkälainen arvovalta Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustusmestareilla oli Suomen taide-elämässä? Tarkastelen taidekentän hierarkiaa ja rakennetta, ja sitä miten se kehittyi 1830-luvulta 1890-luvulle. Ketkä ovat hierarkian huipulla? Entä miten johtohahmot vaihtuivat: yhteisymmärryksessä vai yhteentörmäyksen kautta?

Tutkimus alkaa Pehr Adolf Kruskopfin opetuskaudelta. Hänen aikanaan Suomen taide-elämä oli vielä aivan alkutekijöissään, ja toimijoita oli vähän. Tämä osa tutkimuksesta painottuu erityisesti sen kartoittamiseen, minkälainen instituutio Keisarillinen Aleksanterin -yliopisto oli humboldtilaisena sivistysyliopistona, ja minkälainen aatteellinen tausta piirtämisellä oli osana yliopiston opetusohjelmaa. Huomio kohdistuu ylioppilaisiin ja heidän piirustusharrastukseensa sekä ylioppilaiden merkitykseen osana Suomen varhaista taidekenttää. Tässä osassa tutkimusta esitellään myös ajan tärkeän vaikuttajan Johan Vilhelm Snellmanin ajatuksia. Tärkeäksi toimijaksi nousee myös Nils Abraham Gyldén, joka oli piirustussalin ensimmäinen inspehtori ja yliopiston Kreikan ja Rooman kirjallisuuden professori.

Kruskopfin jälkeen piirustusmestarina aloitti Magnus von Wright. Hänen aikanaan taiteen kenttä alkoi vahvistua ja taiteen opetukselle määriteltiin selkeät päämäärät Suomen Taideyhdistyksen perustamisen myötä vuonna 1846. Merkittäviä henkilöitä tänä aikana olivat Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtaja Fredrik Cygnaeus ja Turun piirustuskoulun johtaja Robert Wilhelm Ekman. Von Wrightin ja piirustussalin merkitystä tarkastellaan tutkimuksen tässä osassa erityisesti edellä mainittuja henkilöitä ja tapahtumia vasten. Lisäksi kiinnitetään huomiota niihin suunnitelmiin, joita von Wrightin aikana tehtiin taidekoulutuksen parantamiseksi.

Tutkimani ajanjakson viimeinen opettaja on Adolf von Becker. Von Beckerin opetuskauteen mennessä, eli 1870-luvulle siirryttäessä, maan taide-elämä oli jo merkittäväällä tavalla muuttanut muotoaan verrattuna 1800-luvun alkuun ja puoliväliin. Taidekentästä oli tullut laajempi ja moniäänisempi. Tutkimuksessa keskitytään erityisesti tarkastelemaan sitä, mikä von Beckerin merkitys oli koulutuksen asiantuntijana sekä hänen osallistumisestaan ajan taidepoliittisiin hankkeisiin. Tutkimuksessa von Beckerin

rinnalle vaikuttavaksi henkilöksi nousee piirustussalin inspehtori Carl Gustaf Estlander, joka oli 1870-luvulta lähtien johtavassa asemassa Suomen taide-elämässä. He eivät kuitenkaan jakaneet käsityksiä piirustuksen opetuksen kehittämisen tavoista piirustussalilla tai maassa ylipäänsä. Von Beckerin aikana yliopisto alkoi myös yhä enenevässä määrin panostaa luonnontieteisiin. Tutkimukseni päättyykin kysymykseen siitä, minkälaiseen asemaan piirustussali päätyi 1800-luvun jälkipuoliskolla Ateneumin perustamisen jälkeen ja luonnontieteiden kasvettua alaa yliopistossa?

1.2. Aikaisempi tutkimus

Helsingin yliopiston piirustuslaitos on niukasti tutkittu aihe Suomen taidehistoriassa. Ylipäänsä taidekoulutuksen instituutiohistoria on saanut vähän huomiota suomalaisessa taiteen tutkimuksessa. Esimerkiksi Magnus von Wrightin ja Pehr Adolf Kruskopfin opetuskausista yliopistolla ei ole tehty yhtäkään perusteellista tutkimusta. Piirustussalin historia esitellään lyhyesti Kati Heinämiehen ja Kaarina Pöykön näyttelyluettelossa *Ars Universitaria 1640–1990. Teoksia Helsingin yliopiston piirustussalista*. Teos on julkaistu vuonna 1990, ja se tuo lyhyesti esille yliopiston piirustusmestari-instituution ja piirustuksenopetuksen vaiheet. Adolf von Beckeristä löytyy jo hieman enemmän tutkimusta. Vuonna 2002 julkaistussa teoksesta *Adolf von Becker – Pariisin tien viitoittaja* erityisesti Satu Savian artikkeli *Adolf von Becker opettajana 1869–1892* on auttanut tutkimustani eteenpäin.

Ainoa Helsingin yliopiston piirustuslaitoksesta tehty laajempi tutkimus on Adolf von Beckerin opetuskaudelta: Armi Höltön pro gradu -työ *Keisarikunnan Aleksanterin yliopiston piirustussalin toiminnasta Adolf von Beckerin opettajakaudella 1869–1892* on vuodelta 1997. Höltön perusteellinen ja ansiokas pro gradu on tutkimuskirjallisuuteni perustuksissa. Höltö on tehnyt tutkimuksessaan tarkan selvityksen piirustussalin toiminnasta von Beckerin aikana. Höltön tutkimus on ohjannut omaa näkökulmaani tarkastelemaan piirustussalin ja von Beckerin asemaa Suomen taide-elämässä ja taiteen opetuksen kentällä.

Riikka Stewenin *Silmän oppivuodet* vuodelta 1998 on Kuvataideakatemia 150-vuotisjuhlajulkaisu, johon hän on koonnut taiteilijaopettajien ajatuksia taiteen opetuksesta ja historiasta. Julkaisussa Stewen esittelee myös lyhyesti Kuvataideakatemiaa. Kattavampi katsaus Suomen taidekoulutuksen historiaan

tehdään Margareta Willner-Rönnholmin teoksessa *Taidekoulun arkea ja unelmia – Turun piirustuskoulu 1830–1981* vuodelta 1996. Historiikki esittelee ansiokkaasti Turun piirustuskoulun vaiheiden lisäksi maamme taidekoulutuksen alkuvaiheita. Willner-Rönnholmin tutkimus kuitenkin luonnollisesti painottuu Turun kuvataidekoulutuksen historiaan eikä Helsingin tilanteeseen.

Matti Klingen laajasta tuotannosta kartoitan yliopiston historiaa sekä sivistyneistön roolia 1830-luvulta 1800-luvun loppuun saakka. Yliopiston virkamiehistön roolia Suomen taide-elämässä on myös tutkinut Johanna Rassi pro gradu -tutkielmassaan *Ei kansa elä vain leivästä – Suomen Taideyhdistys ja kuvataiteen kannattajakunnan muotoutuminen Helsingissä 1846–1865* vuodelta 2010. Ensiarvoisen tärkeä tutkimus työlleni on Susanna Petterssonin teos *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin – Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelmien roolit* vuodelta 2008. Teos avaa oven Suomen Taideyhdistyksen historiaan. Lisäksi perusteellisessa tutkimuksessaan Pettersson käsittelee Suomen kansalliskokoelman syntyvaiheita. Samalla hän kartoittaa maan taidekoulutuksen alkuvaiheita. Suomen Taideyhdistyksen historiaa on myös tarkasteltu teoksessa *Dukaatti – Suomen Taideyhdistys 1846–2006*. Nimensä mukaisesti teos kietoutuu Taideyhdistyksen jakaman dukaattipalkinnon ympärille.

Yhteenvetona voidaan kuitenkin todeta, että suomalaisen taidekoulutuksen historia kaipaava lisää tutkimusta. Yliopiston piirustussalin historia on jäänyt sekä Helsingin yliopiston historiankirjoituksessa että kuvataidekoulutuksen historian parissa ainoastaan lyhyesti sivuttavaksi aiheeksi. Pro gradu -työni tarkoitus onkin ratkoa piirustussalin väliinpuotoajan kohtaloa Suomen koulutuksen historiassa.

1.3. Lähteet

Keskeinen lähdeaineisto tutkimukselleni ovat Helsingin yliopiston konsistorin pöytäkirjat, joiden sijoituspaikka on Helsingin yliopiston arkistossa. Muita tärkeitä alkuperäislähteitä ovat Helsingin yliopiston vuosikertomukset, Helsingin yliopiston ohjelmat ja säädöskokoelmat. Nämä edellä mainitut sijaitsevat Kansalliskirjaston avokokoelmassa. Piirustuslaitokseen liittyvää materiaalia löytyy myös Helsingin yliopistomuseon kokoelmista. Helsingin yliopiston yliopistomuseon piirustussaliin

liittyvät aineistot eivät saaneet merkittävää osaa tutkimuksessani, sillä aineistoon kuuluu lähinnä ajallisesti myöhäisempää aineistoa kuin mitä tutkimukseeni kuuluu.

Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulu on eräänlainen peili ja vastavoima piirustussalin toiminnalle ja siten tiedot sen toiminnasta otetaan tutkimuksessani yksityiskohtaisesti huomioon. Kansallisgallerian arkiston kokoelmiin kuuluva Suomen Taideyhdistyksen arkisto onkin tärkeä lähdeaineisto tutkimukselleni. Työni kannalta keskeisimpiä ovat Taideyhdistyksen pöytäkirjat erilaisine liitteineen vuosilta 1846–1893. Kansallisgallerian arkistokokonaisuuksista taitelijakirjekokoelma on myös mukana tutkimuksessani. Taiteilijakirjekokoelmasta löytyy muun muassa Fredrik Cygnaeuksen, Magnus von Wrightin ja Adolf von Beckerin kirjeitä. Tutkimuksessa on myös mukana Åbo Akademin käsikirjoituskokoelmasta Fanny Lundahlin (Sunblad) kirjeet Alma Engblomille. Lisäksi SLS:n Carl Gustaf Estlanderin kirjekokoelma on ollut mukana tutkimuksessa.

Alkuperäislähteenä käytän myös Magnus von Wrightin päiväkirjoja vuosilta 1841–1868. Päiväkirjat on julkaistu vuonna 1999. Von Wrightin päiväkirjamerkinnot ovat hyvin niukkoja, mutta todella pieteetillä ylläpidettyjä. Merkittävä lähde tutkimukselleni on Adolf von Beckerin kirjoittama historiikki *Ett bidrag till universitetets ritsals historia* vuodelta 1893. Von Beckerin historiikkia täytyy kuitenkin tarkastella kriittisin silmin, sillä historiikin kirjoittaminen oli von Beckeriltä eräänlainen kannanotto 1800-luvun lopulla käytyyn taidekeskusteluun. Näiden lähteiden lisäksi ajan lehdistö on myös tärkeä lähde tutkimukselleni.

2. Akatemioiden harjoitusaineet ja piirustusmestari-instituutio

1600-luvulla monissa eurooppalaisissa yliopistoissa on ollut erilaisia harjoitusmestareita antamassa opetusta käytännön taidoissa kuten kielissä, tanssissa, ratsastuksessa ja miekkailussa. Harjoitusaineet olivat aatelisille nuorille tarkoitettuja oppiaineita. Nämä taidot nähtiin akateemisen koulutuksen tarpeellisenä täydennyksenä. Harjoitusaineista ensimmäinen oli kieltenopetus; kielimestari opetti uusia kieliä, kuten ranskaa, italiaa ja espanjaa. Myöhemmin virat syntyivät myös ratsastuksen, piirustuksen, voimistelun, tanssin ja musiikin ohjaukseen. 1600-luvun puolivälissä harjoitusaineet vakiintuivat Ruotsin valtakunnan yliopistoihin Upsalaan, Lundiin ja Turkuun.³

Upsalassa piirtäminen tuli opetustarjontaan mukaan myöhemmin kuin muut harjoitusaineet. Johan Leitz oli akatemian ensimmäinen piirustusmestari vuodesta 1684 lähtien, tosin ilman palkkaa eikä hänelle tarjottu opetustilojakaan. Hän sai kuitenkin periä oppilailtaan kurssimaksun.⁴ Etuna Leitzillä sekä muilla piirustusmestareilla olikin se, että he saivat harjoittaa ammatiaan akatemian erikoissuojeluksessa ammattikuntien ulkopuolella. Sama etu koski muitakin akatemian palveluksessa olevia. Näin ilman vakituista palkkaa vailla oleva piirustusmestari sai pääasiallisen toimeentulonsa.⁵

Turun akatemian piirustuksen opetuksen alkamisen ajankohtaa voidaan pitää tulkinnanvaraisena. Piirustustaide tuli akatemian piiriin ensimmäisen kerran varsinaisesti vuonna 1678, jolloin kaivertaja Daniel Medelplan palkattiin kahden viljatynnyrin vuosipalkalla akatemian palvelukseen.⁶ Hänen toimensa ei kuitenkaan ollut opetus, vaan tieteellisiin julkaisuihin tarvittavien piirrosten kaivertaminen. Medelplan toimi tehtävässään vuoteen 1689 asti.⁷ Vuonna 1708 palkattiin Turun akatemiaan ensimmäinen piirustusmestari, jonka varsinaisena toimena oli antaa opetusta piirustuksessa. Hän oli tukholmalainen maalari Johan Oppenort, joka tosin viipyi Turussa vain vuoden. Oppenortin tilanne oli samanlainen kuin Upsalan piirustusmestarilla: varsinaista palkkaa ei myönnetty, mutta piirustusmestari sai periä maksun opetuksestaan oppilailtaan

³ Pöykkö 1990, 7; Exercitiemästare. Nationalencyklopedin [www-sivut](http://www.sivut),

⁴ Taube 1963, 65–66.

⁵ Pöykkö 1978, 2.

⁶ Von Becker 1893.

⁷ Jo ennen Medelplanin palkkaamista kaivertajan töihin oltiin otettu muutama opiskelija apurahalla. Pöykkö 1978, 2.

suoraan. Lisäksi hänellä oli oikeus harjoittaa ammattiaan kuulumatta ammattikuntaan.⁸ Oppenortin jälkeistä piirustusmestaria saatiin odottaa kauan. Noin neljäkymmen vuoden jälkeen, vuonna 1748, tehtävään palkattiin Jakob Dahlsten.

Turun akatemian piirustusmestarit ja kaivertajat olivat yleensä ruotsalaisia tai saksalaisia, sillä kotimaasta oli vielä tuolloin vaikea löytää riittävän päteviä henkilöitä. Lisäksi tiedot muista akatemian 1700-luvun piirustusmestareista viittaavat siihen, ettei toimi erityisesti houkutellut taidemaalauksesta kiinnostuneita.⁹ Merkittävin poikkeus oli tunnettu muotokuvamaalari Johan Georg Geitel, joka palkattiin vuonna 1757.¹⁰ Toinen arvostettu piirustusmestari oli Gabriel Nordberg. Hän oli piirustusmestarina vuodet 1762–1798.¹¹ Nordbergille ei hakemuksesta huolimatta maksettu vakinaista palkkaa, mutta hänelle myönnettiin maksettavaksi apurahaa, joka toi pienen vakituisen tulon vuosittain.

Piirustusmestari Carl Ludvig Schultz tuli akatemian palvelukseen vuonna 1784 sekä piirustusmestariksi että kaivertajaksi. Hän oli akatemian viimeinen virallinen kaivertaja. Vuonna 1789 Schultzille myönnettiin samanlainen apuraha kuin hänen edeltäjälleen Gabriel Nordbergille. Niin Schultz kuin Nordbergkin kärsivät kuitenkin taloudellisesta ahdingosta. Schultzin taiteelliseen tasoon ei oltu akatemiassa tyytyväisiä ja taitavampaa piirustusmestaria alettiin etsiä. Vuonna 1797 toimeen nimitettiin muotokuvamaalari Johan Erik Hedberg. Hänen aikanaan järjestettiin akatemian piirustusmestarin palkka vuonna 1803. Piirustusmestarille määrättiin maksettavaksi 75 riikintaaleria vuosittain.

Suomen sodan jälkeen olosuhteet Turun akatemiassa muuttuivat vähitellen. Ensimmäinen Pietarista käsin nimitetty piirustusmestari oli Frans Fredrik Sedmigradsky (1783–1855), joka tosin oli ruotsalainen ja Tukholman taideakatemiasta valmistunut.¹² Kansleri Gustaf Mauritz Armfelt nimitti hänet ylimääräiseksi piirustusmestariksi Keisarilliseen Turun Akatemiaan vuonna 1812.¹³ Samalla kansleri antoi hänelle luvan jäädä joksikin aikaa Pietariin. Sedmigradsky ei kuitenkaan saapunut Pietarista hoitamaan virkaansa.¹⁴

⁸ Pöykkö 1990, 7; Lempa 1976, 4–5. Vuonna 1708 Turun akatemian asiakirjoissa käytetään myös ensimmäistä kertaa termiä piirustusmestari. Tätä ennen on puhuttu kaivertajista: ”figurstickare” ja ”gravörer”.

⁹ Hölttö 1992, 4; Ervamaa 1977, 45–46.

¹⁰ Ervamaa 1977, 45–46.

¹¹ Lempa 1976, 5.

¹² Pöykkö 1990, 7–8.

¹³ Kuninkaallisesta Turun Akatemiasta tuli vuonna 1809 Keisarillinen Turun Akatemia.

¹⁴ Klinge 1978, 92; Pöykkö 1990, 8. Yliopiston vuosikertomuksissa Sedmigradsky mainitaan poissaolevaksi vuodesta 1830 vuoteen 1840.

Myöskään kaksi seuraavaa nimitettyä piirustusmestaria, O. H. Oesterreich (1826) ja A. Kripkoff (1829) eivät koskaan saapuneet täyttämään virkaansa. Piirustusmestarin toimessa jatkoikin vanha piirustusmestari J. E. Hedberg.¹⁵

Yhteenvedon voidaan todeta, että piirustusopetuksella ei Turun akatemiassa ole ollut kovin suurta taidehistoriallista merkitystä. Se palveli pääasiassa käytännön vaatimuksia.¹⁶ Seuraavassa luvussa avaan aihepiiriä esittelemällä Suomen suuriruhtinaskunnan tilannetta ja Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston alkuvaiheita ja ajan henkistä ilmapiiriä. Erityisesti paneudun siihen aatteelliseen taustaan, jolle piirustusharrastuksen kannattaminen rakentui 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla.

2.1. Humboldttilainen sivistysyliopisto

Vuoden 1809 tapahtumat vaikuttivat myös siihen, että Suomen omia koulutusinstituutioita alettiin kehittää. Suomen sota ja sen jälkiseuraukset merkitsivät suurta muutosta myös akateemisessa elämässä ja oppineiden asenteissa. Helsingistä tehtiin yllättäen vuonna 1812 suuriruhtinaskunnan pääkaupunki. Vuoden 1827 Turun palo vahvisti uuden suunnan maamme kehityksessä. Yliopisto määrättiin siirtymään suuriruhtinaskunnan uuteen pääkaupunkiin Helsinkiin. Yliopisto sai uudet statuutit vuonna 1828, ja samalla sen nimeksi tuli *Keisarillinen Aleksanterin -yliopisto Suomessa* (*Kejsrerliga Alexanders Universitet i Finland*) keisari Aleksanteri I:n mukaan.

Ensimmäisen statuutin mukaan yliopiston oli perustettu ” - - edistämään Tieteiden ja vapaiden Taiteiden kehitystä Suomessa, ja sen ohessa kasvattamaan sen nuoriso Keisarin ja isänmaan palvelukseen.” Myös vuoden 1852 uudet statuutit alkavat määräyksellä kehittää sekä tieteen että taiteen asemaa Suomen suuriruhtinaskunnassa.¹⁷ Yliopiston tehtävä oli kouluttaa virkamiehiä Suomen suuriruhtinaskunnan tarpeisiin. Keisarillisesta Aleksanterin -yliopistosta ei kuitenkaan tehty vain virkamieskoulua, vaan virkamieheksi valmistuttiin yleissivistyksellisen yliopiston puitteissa. Yliopiston olemuksen tämä puoli korostui lisääntyvässä tieteellisyydessä ja korkeamman sivistyksen edustajan sekä suojelijan tehtävässä.¹⁸

¹⁵ Pöykö 1990, 8.

¹⁶ Lempa 1976, 5.

¹⁷ Yliopiston statuutit: Keskusarkisto. Helsingin yliopiston historiaa käsittelevät www-sivut.

¹⁸ Klinge 1989, 342.

Yliopiston statuuksia muuttamalla Keisarillista Aleksanterin -yliopistoa yritettiin mukauttaa enemmän venäläiseen yliopistojärjestelmään Ruotsista perityn mallin sijaan. Suomesta yritettiin muutenkin tehdä suojamuuri läntistä liberalismia ja perustuslaillisuutta vastaan. Erityisesti vanhasta emämaasta Ruotsista tulevia vaikutteita pidettiin vaarallisina, sillä Ruotsin liberalismille keskeistä oli Venäjä-vastaisuus. Ruotsinmielisyyden kitkemiseen pyrittiin myös suomalaisuusajattelua vahvistamalla ja suosimalla kansallisia hankkeita.¹⁹ Aleksanteri I:n Porvoossa antamaan hallitsijavakuutukseen luotettiin ja sivistyneistön edustajat näkivät autonomian suurena lupauksena. Käytännön tavoitteena tsaarilla oli kuitenkin Suomen lähestyminen Venäjää niin henkisesti kuin käytännöllisellä tasolla. 1800-luvun instituutiot eivät kuitenkaan yhdistyneet venäläisiin: innokkaiden akateemikkojen ansiosta Suomen sosiaaliset ja kulttuurilliset instituutiot kehittyivät varsin itsenäisiksi. Suomalaisella sivistyneistöllä oli korkeita päämääriä; oma arvokas historia ja vitaalinen oma kulttuurielämä nähtiin sivistyneen kansakunnan ehtona.²⁰

Säätyihin ja niiden syntyperäisidonnaisiin etuoikeuksiin perustuva yhteiskunta oli hiljalleen muuttumassa sellaiseksi, jossa yksilön asema määräytyi enemmän opittujen tietojen ja taitojen kautta. Koulutuksen avulla oli mahdollista kohota sosiaalisesti.²¹ Tämän uudenlainen ideaali oli myös 1830- ja 1840-lukujen aktiivisen järjestäytymisen taustalla. Ensimmäisenä Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirissä järjestäytyi Lauantaiseura vuonna 1830. Lauantaiseuran keskuudesta tuli aloite myös vuonna 1831 perustettuun Suomalaisen Kirjallisuuden Seuraan. Aluksi vapaamuotoisemmat keskustelupiirit ja illanvietet kehittyivät 1830-luvun aikana ohjelmallisempaan ja yhteiskunnallisesti aktiivisempaan suuntaan. 1840-luvulla alkoi ylioppilaiden henkinen ja moraalinen vapautuminen, mikä näkyi yhteiskunnallisena aktivoitumisena. Mielenilmaukset yleistyivät ja osakuntatoiminta piristyi.²²

Erityisen leimaava piirre suomalaisen henkisen elämän kehityksessä oli 1700-luvun perinnön jatkuvuus. Yliopistossa säilyi vahva kustavilainen henki, valistusrationismi ja uushumanismi, joiden taustalla oli hyvettä ja hillintää korostava moraalikäsitelmä. Maan poliittinen johto halusi tämän henkisen perinteen jatkuvan, sillä uushumanistinen tyyli ja

¹⁹ Pettersson 2008, 70.

²⁰ Ringbom 1986, 47

²¹ Rassi 2010, 24 ja 67.

²² Rassi 2010, 85; Pettersson 2008, 70.

rationalistinen hyvemoraali sopivat hyvin virka-aristokratian ja papillisen virkamiehistön elämäntavan perustaksi.²³ Kuitenkaan sitä, mitä Suomen opillisessa ja aatteellisessa elämässä tapahtui siirryttäessä autonomian aikaan, eivät ohjanneet aina korkeakulttuuriset motiivit vaan yksinkertaisesti Suomen puutteelliset olot. Olemassa olevat resurssit olivat pienet ja niistä tuli ottaa kaikki mahdollinen irti.²⁴ Toisaalta resurssien vähäisyys korosti yliopiston merkitystä – muita toimijoita ei ollut.

1830-luvulla kansallisuusharrastus ei ollut vielä poliittisesti arveluttavaa. Kansankielen taito ymmärrettiin tuleville virkamiehille hyödylliseksi, joten sen edistyminen oli hallinnolliseltakin kannalta suotavaa. Jo vuoden 1828 statuuteilla yliopistoon olikin perustettu suomen kielen lehtoraatti. Opettajanvirka kansankielessä oli harvinaisuus ajan yliopistoissa. Yleensä riitti klassisten kielten opetuksen lisäksi suurten kulttuurikielten lehtoreiden ja harjoitusmestareiden palkkaaminen.²⁵ Lisäksi suomen kielen harrastus soveltui hyvin akateemisten johtohahmojen mielestä ylioppilaiden moraaliseen kehittymiseen. Kielten opiskelun lisäksi muidenkin sivistyneiden harrastusten katsottiin kehittävän moraalityötä.

Nuorten sivistyksen ja siveellisyyden kehittäminen sekä valvominen nähtiin 1830-luvulla erityisen tärkeäksi, sillä ylioppilaiden kurinpito ei ollut ongelmatonta. Yliopiston viranomaiset pelkäsivät, että ylioppilaat alkaisivat osoittaa mieltään uutta hallitusvaltaa vastaan. Yliopistossa nähtiin, että olemassa olevan tilanteen hyväksyminen muodosti lojaalin alamaisen valtiollisen ajattelun kulmakiven. Suomessa ja etenkin Keisarikunnassa Aleksanterin -yliopistossa ei voitu alkaa muuttaa asioiden tilaa, sillä jos muutoksen tielle lähdetäisiin, ei voitaisi mitenkään enää estää venäläisiä puuttumasta Suomen suuriruhtinaskunnan asioihin ja sen lakeihin.²⁶ Niinpä yliopistoviranomaisten kannatus harrastustoimintaan lähtikin siitä ajatuksesta, että ylioppilailla olisi muuta ajanvietettä. Näin he eivät alkaisi liikaa askarrella valtiollisten ja poliittisten asioiden parissa tai vaihtoehtoisesti vain harrastaisi muuten paheellisia ajanvietteitä.

Tärkeä ajan kulttuurielämän vaikuttaja ja mielipidejohtaja oli Lauantaiseuraankin kuuluva Johan Vilhelm Snellman (1806–1881). Hänen merkityksensä yliopiston

²³ Zetterberg & Pulma 1987, 454.

²⁴ Karkama 2001, 47.

²⁵ Klinge 1978, 56.

²⁶ Klinge 1978, 56–57.

kuraattorina ja epävirallisesti koko ylioppilaskunnan henkisenä johtajana oli tärkeä.²⁷ Snellman korosti yliopiston sivistystehtävää: luovuus ja henkiset arvot piti nostaa tavoiteltaviksi yliopistossa – yliopisto ei ollut käytäntöä painottava ammattikoulu.²⁸ Snellman pyrki vaikuttamaan nuorisoelämän muuntamiseen yleissivistävään, velvollisuudentuntoiseen ja toverillisesti jalostavaan suuntaan. Eli vähennettäisiin alkoholipainotteista juhlamista ja riehumiseta. Sen lisäksi, että Snellman näki sivistyksen erottamattomana osana yliopistoa, hän katsoi sivistystason kansakunnan tärkeimmäksi yhteiskunnalliseksi tekijäksi ja selittäjäksi.²⁹

Snellmanin lisäksi kuvaavana esimerkkinä ajan ilmapiiristä on sijaiskansleri ja jalkaväenkenraali Alexander Amatus Thesleffin toiminta. Thesleffin mielestä ylioppilaille ei ollut mahdollisuuksia kehittävään ajanviettoon. Sopivaa ajanvietettä ja ympäristöä luodakseen, Thesleff ehdotti, että kasvitieteellisen puutarhan istuttamaton osa kunnostettaisiin seurustelupuistoksi, ja että sinne samalla rakennettaisiin muutamia käytäviä voimisteluharjoituksia varten. Konsistori ei kuitenkaan hyväksynyt ajatusta. Syy kieltäytymiseen saattoi olla se, että konsistori ei uskonut siihen, että kukaan professoreista olisi suostunut valvomaan voimisteluharjoituksia.³⁰ Voimistelun lisäksi sijaiskansleri Thesleff näki piirtämisen erittäin hyödylliseksi ajanvietteeksi nuorille. Vuonna 1844 hän esitteli ylioppilaille suunnatussa puheessaan näkemystään kunnon kansalaisesta ja virkamiehen sivistysihannetta. Thesleff kehotti ylioppilaita käyttämään yliopiston tarjoamia hyviä sivistysvälineitä hyväkseen. Sivistysvälineillä Thesleff tarkoitti yliopiston harjoitusaineita. Thesleffin mielestä oli välttämätöntä tuntee sekä suomen että venäjän kieltä, mutta ylioppilaiden tulisi opiskella myös ranskan, saksan ja englannin kieltä. Lisäksi Thesleff painotti ylioppilaille: ”- - miten tärkeää olisi, että harrastus Piirustustaitoon tulisi yleisemmäksi ja että tämä jalon taiteen oppitunneilla käytäisiin enemmän kuin mitä tähän saakka on tehty, vaikka Yliopistossa tässäkin suhteessa on käytettävissä apuvälineitä.”³¹

Sen lisäksi, että ylioppilaille haluttiin sivistävää ajanvietettä, joka vei ajatuksen pois poliittisista asioista, suosittiin kuvataiteen harrastamista muistakin syistä. Ensinnäkin

²⁷ Klinge 1997, ”Johan Vilhelm Snellman”. *Biografiakeskus*.

²⁸ Kolbe 2003, 127.

²⁹ Klinge 1997, ”Johan Vilhelm Snellman”. *Biografiakeskus*.

³⁰ Klinge 1978, 35.

³¹ Klinge 1978, 91–92.

ylioppilailla oli jonkin aikaa ollut tarjolla varsin hyvin käytännön taideopetusta. Opetusta annettiin piirustusmestari Kruskopfin ohjauksessa piirustussalilla. Tämän lisäksi yliopiston entinen piirustusmestari Sedmigradsky tarjosi yksityistä piirustuksen opetusta palattuaan Helsinkiin vuonna 1830.³² Ylioppilaat olivat myös itse osoittaneet suurta kiinnostusta taiteeseen ja maan taide-elämän kehittämiseen. Esimerkkinä suuresta panostamisesta yliopiston harjoitusaineisiin on myös yliopiston pitkä varainkeruu akateemisen kuoron ohjaajan palkkausta varten. Tavoite toteutui vuonna 1838 kun yliopisto sai Fredrik Paciuksen kuoron johtoon. Samoihin aikoihin esitettiin estetiikan professuurin perustamista vetoamalla taiteen kykyyn sivistää nuoria mieliä.³³ Estetiikan ja modernin kirjallisuuden professuuri saatiin yliopistolle kuitenkin vasta vuonna 1852 uusien statuuttien myötä.

Taideharrastuksilla haluttiin oikeanlaista käytöstä ylioppilaiden keskuuteen, ja tämän lisäksi taiteella nähtiin olevan myös suurempi kansallinen merkitys. 1800-luvun taidevalistuksen tavoitteena oli samanaikaisesti ohjata yleisöä oikeanlaisen taiteen pariin ja taide haluttiin saada kaikkien ulottuville. Ajatukset tosin juontuivat jo 1700-luvulle, jolloin valistusfilosofi Voltaire esitti huolensa kansakunnan sivistyksestä ja valistamisesta.³⁴ Suomessa 1800-luvulla Voltairen ajatusmaailman jakoi J. V. Snellman. Valistuksen tavoitteet vastasivat myös tarpeeseen, sillä valveutunein kansanosa halusi enenevässä määrin kunnollisia harrastusmahdollisuuksia. Valistuksen pyrkimykset eivät olleet yksinomaan pyyteettömiä. Taustalla vaikuttivat yhteiskuntapoliittiset pyrkimykset saattaa kansa hyvien harrastusten pariin, sillä sen katsottiin koituvan taloudellisessa mielessä koko yhteiskunnan parhaaksi.³⁵ Näin oli myös Suomen suuriruhtinaskunnan yliopiston piirissä.

2.2. Pehr Adolf Kruskopfin toimikausi vuosina 1830–1848

Kesällä 1830 varmistui, ettei Alexander Kripkoff aikonut saapua täyttämään virkaansa Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustusmestariksi, ja virka julistettiin jälleen avoimeksi. Määräaikaan mennessä paikkaa haki kolme ehdokasta: ruotsin kielen opettaja ja kalligraafikko Fredrik Joakim Ekman Viipurin lukioista, Ruotsin kuninkaallisen

³² Klinge 1978, 92.

³³ Klinge 1978, 92.

³⁴ Pettersson 2008, 42 ja 48.

³⁵ Pettersson 2008, 49 ja 51.

taideakatemia (Kungliga Akademien för de fria konsterna) jäsen Christian Arwid Linning ja hovioikeuden ylimääräinen notaari Pehr Adolf Kruskopf. Hakuajan ulkopuolella saapui myös muotokuvamaalari Johan Erik Lindhin hakemus, jota ei kuitenkaan myöhästymisen takia enää otettu huomioon.³⁶

Konsistori päätti varsin yksimielisesti, että selkeästi pätevin hakija oli Fredrik Joakim Ekman. Hän oli opiskellut Tukholman taideakatemiassa vuodet 1824–1827. Hän oli opiskellut antiikin mallien mukaan, menestynyt opinnoissaan ja käynyt vuoden myös ylintä malliluokkaa. Elävää mallia piirtämällä ja tutkimalla hän oli saavuttanut taiteilijalle tarpeellisen tietämyksen ihmisen anatomiasta. Ehdokkaista pätevimmäksi katsotulle Ekmanille myönnettiin hakijoista ykkössija, Pehr Adolf Kruskopfille toinen sija ja viimeiseksi sijoittui Christian Arwid Linning.³⁷

Vaikka Ekman todettiin ehdokkaista kaikista pätevimmäksi, hän ei kuitenkaan tullut virkaan nimitetyksi. Saman vuoden joulukuussa uudeksi piirustusmestariksi nimitettiin toisella sijalla ollut Kruskopf.³⁸ Ei ole selvää, miksi toisella sijalla ollut Kruskopf nimitettiin konsistorin ehdotuksen vastaisesti virkaan. Nimitykseen on todennäköisesti vaikuttanut yliopiston ajama myöntäväinen linja Pietariin päin. Kruskopfin suku oli kotoisin Vanhasta Suomesta, eli siitä itäisimmästä osasta Suomea, joka oli osa Venäjää jo 1700-luvulla.³⁹ Kruskopf itse syntyi Pietarissa 1805 ja kävi siellä Sankt Petri -koulua piirustuksenopettajanaan Frans Fredrik Sedmigradsky.⁴⁰ Yhteys vuonna 1812 nimitettyyn piirustusmestariin painoi varmasti lopullisessa nimittämispäätöksessä.⁴¹ Sedmigradsky ei koskaan itse ollut saapunut virkaa täyttämään Pietarista Helsinkiin, mutta hänellä säilyi silti hyvät kontaktit Keisarilliseen Aleksanterin -yliopistoon. Sedmigradsky muutti vuonna 1841 Helsinkiin, jossa hän eli näkyvänä hahmona viimeiset vuotensa. Helsingissä hän antoi myös ylioppilaille piirustusopetusta ja lahjoitti yliopistolle malleja ja piirustuksia – vaikka hän ei ollutkaan enää yliopiston

³⁶ Konsistorin pöytäkirjat 29.9.1830 § 10. KHA. HYA.

³⁷ Konsistorin pöytäkirjat 14.10.1830 § 22. KHA. HYA.

³⁸ Konsistorin pöytäkirjat 11.12.1830 § 9. KHA. HYA.

³⁹ Hovinheimo 2011, 20.

⁴⁰ Konsistorin pöytäkirjat 29.9.1830 § 10. KHA. HYA. Kruskopfin yhteys Franz Fredric Sedmigradskyyn mainitaan myös konsistorin pöytäkirjoissa. Palattuaan Helsinkiin Sedmigradsky toimi myös Suomen Taideyhdistyksen piirissä. Hän olikin tärkeä hahmo Suomen taide-elämässä, ja yksi tärkeimmistä opettajista 1840-luvulla Helsingissä, vaikka ei piirustusmestarina koskaan lopulta toiminutkaan. Nykyisin hänet tunnetaan kuitenkin lahjoittajan roolistaan, sillä hän testamenttasi varansa koulun rakentamiseen. Koulussa varattomat oppilaat saivat opetusta ilmaiseksi.

⁴¹ Myös Kaarina Pöykkö esittää tämän suuntaisen arvion ks. Pöykkö 1990, s. 9.

kirjoilla.⁴² Voidaankin sanoa, että Kruskopf ja Sedmigradsky kuuluivat niihin harvalukuisiin suomalaisiin taiteilijoihin, joilla oli hyvät yhteydet uuteen emämaahan Venäjään.⁴³

2.3. Piirustusmestari ylioppilaita sivistämässä

*Här ordnade Kruskopf undervisningen efter den tidens principer på ett utmärkt sätt. Teckningskurser, gravyrer och litografier, adopterade af konstakademien i Paris, införskrefvos; en del gipsaffjutningar efter antiken köptes och bord och stolar förfärdigades enligt den då bäst ansedda konstruktion. Flere generationer af student hafva Kruskopf att takka för en ganska aktningsvärd skicklighet i teckningskonsten - -*⁴⁴

Näin ylistävään sävyyn Kurskopfista puhuu Adolf von Becker historiikissaan. Kruskopf aloitti toimessaan 11 joulukuuta 1830. Jo edeltävänä päivänä hän oli tehnyt anomuksen piirustussalille hankittavista mallipiirustuksista, joiden hankintasumma olisi 300 ruplaa. Hän ehdotti konsistorille, että voisi lähteä Pietariin toteuttamaan hankintaa. Konsistori kuitenkin päätti, että Sedmigradsky voisi hoitaa tilauksen, sillä hän oli Pietarissa.⁴⁵ Jo vuonna 1831 Kruskopf hankki piirustussalille peräti 150 ruplan arvosta lisää mallipiirustuksia, jotka piirustusmestari näki välttämättömiksi opetukselle.⁴⁶ Yliopiston pöytäkirjoista välittyikin kuva innostuneesta ja motivoituneesta opettajasta: uusia hankintoja tehtiin salille säännöllisesti noin 2–3 vuoden välein.

Kruskopfin toimikaudesta lähtien on tietoja piirustussalin toimitiloista. Piirustussali toimi 1830-luvun alussa väliaikaisissa tiloissa, todennäköisesti Luonnonhistoriallisen museon tiloissa.⁴⁷ Piirustussali pääsi pois väliaikaisista tilaratkaisuista vuonna 1834 Carl Ludvig Engelin suunnittelemaan Fabianinkadun puolella olleeseen sivurakennukseen. Rakennukseen oli sijoitettu myös voimistelu-, miekkailu- ja tanssisali.⁴⁸ Piirustussalin

⁴² Klinge 1978, 92; Pöykkö 1990, 8.

⁴³ Savelainen 2005, ”Perh Adolf Kruskopf”. *Biografiakeskus*.

⁴⁴ Von Becker 1893.

⁴⁵ Kruskopf 1953, 5–6.

⁴⁶ Konsistorin pöytäkirjat 16.6.1831 § 6. HYA.

⁴⁷ Yliopiston vuosikertomukset 1828–1852. AK. KK.

⁴⁸ Nikula 1974, s. 68; Von Becker 1893.

tilat löytyivät uudistetun rakennuksen toisesta siivestä.⁴⁹ Uusiin tiloihin Kruskopf tilasi ajanmukaiset kalusteet: piirustuspyödan, 16 tuolia ja 16 piirustustelinettä sekä kaapin.⁵⁰

Kruskopfin tai von Wrightin ajalta ei ole olemassa oppilasmatrikkeleita, joten tarkempia tietoja oppilaista ei ole. Hankitusta välineistöstä voimme päätellä jotain Kruskopfin kauden oppilasmäärästä; ilmeisesti oppilasmäärän ei ajateltu nousevan yli kuudentoista. Arvio sopii hyvin myös Magnus von Wrightin päiväkirjoista saatuihin tietoihin, sillä von Wright kertoo päiväkirjoissaan tuntiensa oppilasmäärän. Von Wrightille yksi tai kaksi oppilasta oli vähäinen osallistujamäärä. Toisinaan sattui myös niin, että lukukauden ensimmäiselle tunnille ei osannut tulla kukaan. Suurinta oppilasmäärää edusti puolestaan viisitoista opiskelijaa. Tavallisesti ylioppilaiden lukumäärä asettuikin näiden lukujen välimaastoon.⁵¹ Todennäköisesti Kruskopfin kaudella osallistujamäärät olivat samansuuntaiset. Lukemia voi suhteuttaa yliopiston koko oppilasmäärään. Vuosina 1830–1839 uusien ylioppilaiden keskimääräinen sisäänkirjautumismäärä oli vuodessa 109. 1840-luvulla luku oli hivenen laskussa. Läsnaolevia oppilaita oli 1840-luvulla vuodessa keskimäärin 410. 1860-luvulla sisäänkirjautuneiden keskimääräinen määrä nousi 120:een ja esimerkiksi vuonna 1866 läsnäolevia opiskelijoita oli 460.⁵²

Oppilaiden henkilöllisyys jää matrikkeleiden puuttuessa mysteeriksi. Adolf von Becker mainitsee Kruskopfin aikaisista oppilaista vain kaksi nimeltä: Magnus von Wrightin ja Werner Holmbergin. Kumpikaan heistä ei kuitenkaan lukeutunut piirustussalin julkisen puolen opetusryhmään, vaan he olivat yksityisoppilaita. Esimerkiksi Holmberg alkoi joko vuonna 1842 tai 1843 ottaa yksityisiä piirustustunteja Kruskopfilta.⁵³ Ylioppilaaksi valmistuttuaan 1848 hän saattoi osallistua myös julkisen puolen opetukseen, eli Magnus von Wrightin opettajakaudella. Kurskopfin aikana piirustuksenopetuksen merkitys painottui kuitenkin erityisesti juuri ylioppilaiden sivistystyöhön ja akateemisen koulutuksen täydentämiseen.

Lisähankintoja piirustussalille Kruskopf teki jälleen vuonna 1835, kun opetuksen tueksi hankittiin 12 ruplan arvosta lisää mallipiirustuksia, mitkä Kruskopf näki välttämättömiksi opetuksen järjestämisen kannalta.⁵⁴ Kolmen vuoden päästä Kruskopf teki todella

⁴⁹ Knapas 1989, 270.

⁵⁰ Konsistorin pöytäkirjat 23.2.1833 § 10. KHA. HYA.

⁵¹ Von Wright *Dagbok 1841–1849*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 1999.

⁵² Strömberg 1989, 291–294.

⁵³ Von Becker 1893; Reitala 1997, ”Werner Holmberg”. *Biografiakeskus*.

⁵⁴ Konsistorin pöytäkirjat 14.10.1835 § 13. KHA. HYA.

huomattavan hankinnan piirustussalille. Italialaisen Michaelo Bartholozzin välityksellä piirustussalille ostettiin 10 pientä veistosjäljennöstä. Bartholozzin hankintalistaan oli merkitty Belvederen Apollo, sabiinitarien ryhmä, kylvystä nouseva Venus, Cupido, taivaan kantta kantava Atlas, Homeroksen rintakuva, gladiaattori sekä kolme hevosta eri asennoissa kuvattuna. Lisäksi hankittiin kuusi pilaria, jolle veistosjäljennökset voitiin asettaa. Hankinta maksoi yhteensä 219 ruplaa.⁵⁵ Hankinnan yhteydessä herättiin myös jo olemassa olevien veistosten kunnostamiseen: Michaelo Bartholozzi sai myös tehtäväkseen puhdistaa Turun palossa vahingoittuneet Kuningatar Kristiinan ja Keisari Aleksanteri I:n marmoriset rintakuvat.⁵⁶

Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston lukuvuosi jakaantui kahteen lukukauteen: syyslukukauteen, joka alkoi 15.9 ja kesti 15.12 asti sekä kevätlukukauteen, joka alkoi 15.1 ja kesti 23.6 asti.⁵⁷ Piirustussalin toiminta asettui myös näiden päivämäärien mukaan. Kruskopf antoi opetusta keskiviikkoisin ja lauantaisin tunnin ajan klo 12–13. Lisäksi oli mahdollista saada yksityisopetusta, josta tuli maksaa erikseen.⁵⁸ Vuoden 1828 statuuteissa piirustusmestarin palkan rahallinen arvo oli kokonaisuudessaan 316 hopearuplaa. Koko summaa ei kuitenkaan maksettu ruplina vaan viljamääräisenä. Saman suuruinen palkka oli myös musiikinopettajalla. Uusien kielten, eli ranskan, saksan englannin kielten sekä myös suomen kielen lehtoreiden palkat olivat 100 hopearuplaa korkeammat eli 416 hopearuplaa. Voimistelunopettajan palkka oli sata ruplaa pienempi eli 216 hopearuplaa ja tanssin opettajan palkka 162 hopearuplaa. Palkkoja voi verrata professorien palkkaan, joka oli noin 1000 hopearuplaa vuodessa.⁵⁹

Yhteiskunnan muutos avasi Kruskopfin ja von Wrightin aikana mahdollisuuden ryhtyä piirustuksenopettajiksi. Aikaisemmin taidemaalauksen niukkaa tuottoa täydennettiin yleensä käsityömaalauksella, sillä käsityö- ja taidemaalauksista oli pitänyt yhdessä työtilauksien vähäisyys ja tekniikan samankaltaisuus. 1800-luvun puolella tähän tuli ratkaiseva muutos, kun taidemaalauksen lisäksi lisätuloja alettiin hankkia usein

⁵⁵ Konsistorin pöytäkirjat 3.2.1838 § 15. KHA. HYA.

⁵⁶ Konsistorin pöytäkirjat 24.3.1838 §20. KHA. HYA. Rintakuvat on tehnyt venäläinen taiteilija Ivan Martosin. Kreivi Nikolai Petrovitsh Rumjantsev lahjoitti ne yliopistolle vuonna 1815.

⁵⁷ Författningar och beslut rörande Kejserliga Alexanders universitet i Finland 1828. KK. AK.

⁵⁸ Författningar och beslut rörande Kejserliga Alexanders universitet i Finland 1828, §134, 138. KK. AK. Jokaisen harjoitusaineen mestarilla oli velvollisuus tarjota kaksi tuntia viikossa julkista opetusta sekä pyynnöstä myös yksityistä opetusta sovitun korvauksen mukaisesti. Määräys antaa opetusta klo 12 tuli vuonna 1832 syyslukukaudella. Aikaisemmin opetusta annettiin klo 15 iltapäivällä keskiviikkoisin ja lauantaisin.

⁵⁹ Författningar och beslut rörande Kejserliga Alexanders universitet i Finland 1828, 205. KK. AK.

piirustuksen opetuksella tai jollain toisella viralla. Lisäksi ammattien toimenkuvat muutenkin eriytyivät: käsityömaalauksen alueella tähän johti voimakas yleistyminen, taiteessa taas moniaiheinen taulumaalaus nousi keskeiseksi alueeksi.⁶⁰ Kruskopfin, von Wrightin ja oikeastaan jopa vielä von Beckerinkin ammattiurista saattaa havaita, että murros oli käymistilassa, sillä pelkällä yhdellä opettajan toimella ei tullut taloudellisesti toimeen. Monien virkojen haaliminen oli pitkään pakollista resurssiköyhässä Suomessa. Yliopiston piirustusmestarinkin täytyi hankkia lisäansioita muista lähteistä: Kruskopf ja von Wright antoivatkin yksityistunteja. Heille suureksi eduksi olivat piirustussalin käytettävissä olevat tilat. Lisäksi von Wright kävi myös muissa kouluissa pitämässä piirustustunteja. Kruskopf haki puolestaan piirustusmestarin viran rinnalle esimerkiksi musiikin opettajan paikkaa. Lisäksi hänestä tuli vuonna 1831 Suomeen sijoitetun venäläisen sotaväen esikunnan kielenkääntäjä.⁶¹ Von Becker suoritti oikeustieteen tutkinnon ja hän toimi Turun hovioikeuden auskultanttina ennen kuin rohkaistui astumaan taiteilijan epävarmalle uralle.

Piirustusmestarin virka ja muiden toimien tuomat lisätienestitkään eivät riittäneet: Kruskopf joutui kahteen otteeseen ottamaan 500 ruplan lainan.⁶² Hän lisäksi haki muutamaan otteeseen palkankorotusta. Näin tapahtui esimerkiksi vuonna 1842. Kruskopf perusteli pyyntöään sillä, ettei muuten näe, että tulevaisuudessa harjoitusmestarin virka on millään tavoin edullinen tai järkevä virka niin pienellä palkalla. Yliopiston konsistori ei kuitenkaan suostunut Kruskopfin pyyntöön. Ei siltikään, vaikka Kruskopfin toimet ylioppilaiden sivistämistyössä nähtiin onnistuneiksi:

*[–] äfvensom att Kruskopf under den tid har varit vid Universitetet anställd, ledd af ett lofvärdt nit för sin sak, oförtrutet sökt och äfven lyckats att hos den studerande ungdomen väcka och vidare utbilda sinnet för den konst, åt hvars utöfning han sjelf med framgång egnat sin verksamhet.*⁶³

Piirustusmestarin palkalla eläminen oli selviytymistä vielä Kruskopfille ja myöhemmin Magnus von Wrightille. Tästä huolimatta yliopiston piirustusmestarin virka oli pitkälle 1800-luvulle asti ainoa virka, joka suoranaisesti tuki taiteen opetusta ja samalla myös

⁶⁰ Ervamaa 1977, 7–53.

⁶¹ Savelainen 2005, ”Perh Adolf Kruskopf”. *Biografiakeskus*.

⁶² Ks. esimerkiksi Konsistorin pöytäkirjat 15.6.1833 §9; 1.2.1840 § 21. KHA. HYA.

⁶³ Konsistorin pöytäkirjat 5.11.1842 § 14. KHA. HYA.

piirustusmestareiden toimijuutta Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa. Näin myös Kruskopf pystyi siirtymään virkamiehen tehtävistään Suomen taide-elämän puolelle, jonka voimahahmoksi hän nousikin nopeasti nimittämisensä jälkeen. 1830-luvulla Kruskopf osallistui Suomen merkittävimpien julkaisujen tekoon. Vuonna 1837 julkaistiin Kruskopfin toteuttama, kolmena vihkona julkaistu *Finska vyer tecknade efter Naturen* -teos. Se käsitti 12 kivipiirrosta muun muassa Helsingistä ja Uudenmaan kartanomiljoista sekä kauempaa Hämeenlinnasta, Tampereelta, Viipurista ja Kuopion Haminalahdelta. Näin Kruskopf oli ensimmäinen suomalainen taitelija, joka toteutti graafisen sarjan Suomen maisemista – ja vielä painettuna modernilla kivipainotekniikalla.⁶⁴

1840-luvulla Kruskopf oli tulevan piirustusmestari Magnus von Wrightin ja Johan Knutsonin ohella pääkuvittaja Zachris Topeliuksen kirjoittamassa ja toimittamassa teoksessa *Finland framstäldt i teckningar* (1845–1852). Teos käsitti 120 litografiaa, joissa kuvataan Suomea ja sen maakuntia. Se oli ensimmäinen kattava historiallis-topografinen esitys Suomesta ja sen maakunnista.⁶⁵ Johan Knutson teki teokseen 48 piirrosta, Kruskopf 31 ja von Wright 17.⁶⁶ Kruskopfin maisemakuvaukset *Finska vyer* -teoksessa ja sitä seuranneessa *Finland framstäldt i teckningar* -teoksessa loivat yhdessä pohjaa Suomen maisemallis-maantieteelliselle isänmaakäsitykselle ja antoivat esikuvan niille maisematyypeille, joita pidetään edelleenkin kansallisesti merkittävinä maisemina.⁶⁷ Niin kuvien kuin tekstienkin suhteen *Finland framstäldt i teckningar* -teosta täytyy pitää merkittävänä saavutuksena kansakunnan itsetietoisuuden edistämisen kannalta.⁶⁸

2.4. Suomen ensimmäinen taidenäyttely vuonna 1845

Yleisesti voidaan todeta, että piirustusharrastus liittyi laajemmin ylioppilaiden sivistämis- ja valvontapyrkimyksiin. Esteenä harrastustoiminnan järjestämiselle olivat usein pienet resurssit. Tuloksiakin saatiin: tästä osoituksena on yliopiston veistokuvakokoelman

⁶⁴ Savelainen 2005, ”Perh Adolf Kruskopf”. *Biografiakeskus*.

⁶⁵ Hovinheimo 2011, 7; Anttonen 2017, 99.

⁶⁶ Anttonen 2017, 100. Ks. tarkemmin aiheesta Hovinheimo 2011. 1800-luvulla useat amatööritaiteilijat myös käyttivät teoksen kuvia malleina ks. Viljo 2001, 57.

⁶⁷ Savelainen 2005, ”Perh Adolf Kruskopf”. *Biografiakeskus*.

⁶⁸ Anttonen 2017, 99.

hankinta ja Suomen ensimmäinen taidenäyttely, mikä voidaan nostaa Kruskopfin uran erääksi huippukohdaksi.

Suomen kokoelmatoiminnan historia paikantuu kuitenkin jo Turun akatemian toimintaan. Esimerkiksi akatemian muotokuvakokoelma sai alkunsa jo vuonna 1652, jolloin kansleri Per Brahe lahjoitti muotokuvansa akatemian kirjastoon. 1700-luvulla nousi puolestaan kiinnostus klassisen arkeologian ja taiteen tutkimukseen Winckelmannin hengessä. Jo tällöin oli yliopiston raha- ja mitalikokoelman yhteyteen kertynyt erilaisia taide-esineitä ja antikviteetteja. Suurin osa kokoelmista kuitenkin tuhoutui Turun palossa.⁶⁹ 1800-luvun kokoelmatoiminta tulee kuitenkin nähdä tätä taustaa vasten.

Merkittäviä kokoelmahankintoja yliopistolle tehtiin 1840-luvulla. Vuonna 1842 yliopistolle suunniteltiin myös merkittävää taidehankintaa, sillä tukholmalaisessa huutokaupassa oli ostettavana sarja Aleksander Lauréuksen teoksia. Samana vuonna yliopiston klassisen filologian apulainen Nils A. Gyldén esitti idean veistuskokoelman hankkimisesta yliopistolle. Tämän lisäksi hän ehdotti, että yliopiston yhteyteen voitaisiin perustaa taidemuseo. Konsistorissa kuitenkin katsottiin, ettei veistokuvakokoelman hankkimiseen tai taidemuseon perustamiseen ollut tarvittavia varoja.⁷⁰ Myös Lauréuksen teoksien hankkiminen peruuntui. Syy hankinnan peruuntumiseen on epäselvä.⁷¹

Gyldén päätti viedä ajatuksensa ylioppilaiden keskuuteen, ja sai vastakaikua. Ratkaisevina innostajina nuorison keskuudessa olivat ylioppilaat Herman Kellgren ja Robert Tengström. He saivat ylioppilaat laajemminkin kiinnostumaan hankkeesta. Ylioppilaiden tavoitteena oli luoda alku Suomen ensimmäiselle julkiselle taidekokoelmalle tai -museolle.⁷² Kuvauksena ajan hengestä on muun muassa Savokarjalaisen osakunnan kuraattorin Fabian Collanin sanat: ”Kun tulevat sukupolvet

⁶⁹ Klinge 1962, 89; Yliopiston kokoelmien historia. Helsingin yliopistomuseon www-sivut.

⁷⁰ Matti Klinge on todennut, että idea taidemuseosta yliopiston yhteydessä on todennäköisesti nähty sinänsä hyvänä ideana, mutta se ei ollut tärkeysjärjestyksessä ensimmäisenä. Ehdotus on mielenkiintoinen myös piirustussalin näkökulmasta, sillä taidemuseo olisi muuttanut myös piirustussalin merkityksen taiteen kentällä. Toisaalta vaikka yliopiston yhteyteen ei perustettu taidemuseota tehtiin yliopistolle erityisesti piirustusmestareiden toimesta merkittäviä taidehankintoja. Aiheesta enemmän Klinge 1962, 92.

⁷¹ Konsistorin pöytäkirjat 15.6.1842 § 13. KHA. HYA. Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjoissa mielenkiintoisesti mainitaan, että hankintapäätöksen peruunnuttua annettiin vuoden 1843 alussa Suomen Taideyhdistyksen sääntöehdotus senaatille. Eli viitataan siihen, että merkittävän hankinnan peruuntumisen aiheuttanut pettymys olisi osaltaan motivoinut ryhtymään ”kovempiin toimiin” eli Suomen Taideyhdistyksen perustamiseen. Ks. Finska Konstföreningens tioårsberättelse 10.3.1856. STYA. KG.

⁷² Klinge 1962, 89–92; Finska Konstföreningens tioårsberättelse 10.3.1856. STYA. KG.

näkevät, mitä Suomella on ja mitä se on tuottanut kuvaamataiteen alalla, silloin he todistavat meistä sanoen: tämä on ylioppilaitten työtä!” Keräys oli ilmaus ylioppilaiden kaunotaiteisiin osoittamasta kiinnostuksesta ja ilmaisi myös kansallisia tunteita.⁷³ Kerätyllä 420 hopearuplalla pystytettiin kustantamaan Belvederen Apollon, Versailles’n Dianan ja Laokoon-ryhmän jäljennösten tilaus.⁷⁴ Kesällä 1845 veistosjäljennökset saapuivat Suomeen. Näytteillepanoa suunnittelemaan asetettiin komitea, johon rehtori nimitti jäseniksi professorit Blomqvistin, Nervanderin ja Gyldénin sekä yliopiston piirustusmestari Kruskopfin.⁷⁵ Veistokset sijoitettiin aluksi yliopiston kirjastoon, mutta tila osoittautui liian kosteaksi ja pölyiseksi. Piirustusmestari ryhtyi järjestämään kokoelmaa yliopiston piirustussalille.

Suomen ensimmäinen taidenäyttely avattiin lokakuun 27. päivänä 1845 Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalissa. Veistosten lisäksi piirustussalilla nähtiin myös piirustussalin kaksikymmentä pienempää veistosjäljennöstä. Veistosten lisäksi oli esillä erään belgialaisen kauppa-agentin tuomia maalauksia.⁷⁶ Näyttely oli auki neljänä päivänä viikossa ja pääsymaksuna oli 10 kopeekkaa. Ylioppilaat kuitenkin pääsivät katsomaan näyttelyä ilmaiseksi. Belgialaisen lähdettyä tauluineen oli näyttelyn katsominen ilmaista.⁷⁷ Näyttely sai varsin innostuneen vastaanoton, ja siitä kirjoiteltiin laajasti.

Julkisessa keskustelussa pohdittiin muun muassa sitä, mitä on hyvä taide ja taiteen merkitystä yleensä. Kirjoituksissa harmiteltiin Suomen taiteen heikkoa tilaa, jopa taide-elämän suoranaista olemattomuutta. Lisäksi pohdittiin yliopiston merkitystä maamme taide-elämässä.⁷⁸ Nähtiin itsestäänselvänä, että kaunotaiteiden tuntemus on merkki sivistyneisyydestä.⁷⁹ Vaikka ylioppilaiden hanke oli kunnianhimoinen ja menestykseäs, ei idean alkuunpanija ollut vielä tyytyväinen. Gyldén olisi toivonut, että veistokuvakokoelman kartuttamista olisi jatkettu. Ylioppilaat eivät kuitenkaan ryhtyneet uudestaan samansuuntaiseen hankkeeseen eikä yliopistolta vielääkään myönnetty avustuksia.⁸⁰

⁷³ Klinge 1962, 93.

⁷⁴ *Helsingfors Tidningar* 25.10.1845.

⁷⁵ Klinge 1962, 88.

⁷⁶ *Helsingfors Tidningar* 25.10.1845.

⁷⁷ *Helsingfors Tidningar* 25.10.1845; Klinge 1962, 88.

⁷⁸ *Morgonbladet* 20.10.1845.

⁷⁹ *Morgonbladet* 13.10.1845.

⁸⁰ Vasta vuonna 1871 sai yliopisto uusia veistosjäljennöksiä Estlanderin johdolla.

Yliopiston kokoelmat kuitenkin kasvoivat maalauksien muodossa pian taidenäyttelyn avaamisen jälkeen. Loppuvuonna 1845 yliopiston kokoelmiin saatiin hankittua kuusi Aleksander Lauréuksen maalausta Tukholman Schlegelskan huutokaupasta. Ajan julkaisuissa ilmoitettiin, että hankinnan yhteydessä hankittiin myös neljä tuntemattoman taiteilijan teosta. Tosiasiassa nämä neljä teosta olivat myös Lauréuksen teoksia, mutta ne olivat luonnoksia tai harjoitelmia. Yliopistolle oli siis hankittu yhteensä kymmenen Lauréuksen teosta.⁸¹ Näin jo vuonna 1842 suunniteltu hankinta saatiin viimein toteutettua. Hankinnan toteutti Magnus von Wright, joka toimi tuolloin yliopiston museon eläintieteellisten kokoelmien konservaattorina ja museonhoitajana. Lauréuksen teoksia käytettiin myöhemmin piirustussalilla malleina.⁸² Teosten hankinta ja taidenäyttely olivat kuitenkin merkittäviä tapauksia, sillä ne loivat suotuisaa ilmapiiriä Suomen Taideyhdistyksen perustamiseksi.

⁸¹ Yksi näistä Lauréuksen teoksista on myöhemmin deponoitu Suomen Taideyhdistykselle. *Åbo Tidningar* 12.11.1845, *Morgonbladet* 27.11.1845; Klinge 1962, 99.

⁸² Von Wright *Dagbok 1863–1868*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 2004, 126.

3. Opetuksen kenttä muutoksessa

Voidaan sanoa, että 1840-luku oli Suomessa vuosikymmen, jolloin taidekoulutusta alettiin tietoisesti kehittää sillä tavoin, että se valmistaisi taiteilijan ammattiin. Vuonna 1846 perustetun Suomen Taideyhdistyksen myötä otettiin tietoisesti päämääräksi kehittää taidekoulutusta siten, että tulevaisuudessa maassa viimein nähtäisiin ”oma” taiteilijasukupolvi. Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulu Helsingissä edustaakin koulua, joka nimenomaisesti perustettiin taiteilijakunnan luomiseksi.

Vuonna 1834 tehtiin ensimmäinen yritys perustaa Suomen Taideyhdistys. Hankkeen takana oli joukko yliopistomiehiä ja sivistyneistöä, jotka vaikuttivat aktiivisesti muissakin kulttuurihankkeissa. Hanke ei kuitenkaan edennyt toiminnaksi asti.⁸³ Gyldeńin ajatus yliopiston yhteydessä olevasta taidemuseosta oltiin myös todettu tässä vaiheessa mahdottomaksi. Taideyhdistyshankkeeseen palattiin vuonna 1843, jolloin Suomen Taideyhdistyksen sääntöehdotus lähetettiin senaatille. Nyt suunnitelmat olivat entistä perusteellisemmat ja ehdotuksen oli allekirjoittanut 33 henkilöä. Taideyhdistyksen 10-vuotiskertomuksessa todetaan, että viimein syksyllä 1845 nähtiin tilanne suotuisaksi yhdistyksen perustamiseksi: rauhan aika oli jatkunut jo jonkin aikaa ja materiaallinen hyvinvointi oli kasvanut. Samana syksynä yliopiston piirustussalilla oli myös nähty Suomen ensimmäinen julkinen taidenäyttely. Kansallishenki yliopistolla oli korkealla.

*Dessa gynnsam omständigheter, hvilka i sig inneburo bildningens möglighet, bildningens ära och bildningens framtid, framdrefvo äfven Konstföreningens första hjertblod ur den moderliga jorden. Så näro förbundna uppträdde här, såsom öfverallt fosterlandet vetenskapen och konsten. Man vet att den sistnämnde är erkänd som legitim dotter af fosterlandet redan i första § af det finska universitetets statuter, hvilka innehöll och innehåller bekräftelsen deruppå, att landets högsta läroanstalt är bestämd att befordra ”vetenskapernas och de fria konsternas framsteg i Finland”.*⁸⁴

Näissä isänmaallisissa tunnelmissa keräännettiin yliopistolle 10 maaliskuuta vuonna 1846 yhdistyksen ensimmäiseen kokoukseen. Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtajaksi valittiin vapaaherra C. J. Walleen, konsuli Borgström valittiin varainhoitajaksi ja jäseniksi tulivat professorit Immanuel Ilmoni ja J. J. Nervander sekä

⁸³ Pettersson 2008, 71.

⁸⁴ Finska Konstföreningens tioårsberättelse 10.3.1856. STYA. KG.

taiteilija Magnus von Wright. Varajäseniksi valittiin professori Nils A. Gylden, lisensiaatti Z. Topelius, maisteri Fredrik Berndtson, professori J. J. Tengström ja vapaaherra O. W. Klinckowström. Vuotta myöhemmin hallitusta täydennettiin sihteerillä, joksi valittiin Z. Topelius. Lisäksi vapaaherra Klinckowströmistä tuli varapuheenjohtaja. Näin johtokunnan ammatilliset verkostot kattoivat koko poliittisen, taloudellisen, akateemisen ja taiteellisen kentän.⁸⁵ Liittyminen Taideyhdistyksen toimintaan oli osoitus työskentelystä maan kulttuurin ja sivistyksen hyväksi.⁸⁶

Yhdistyksen päämääränä oli kehittää taiteiden opetusta Suomessa. Tarkoitus oli järjestää jäsenmaksuista kertyvillä tuloilla puitteet kuvataiteen alkeiden opiskeluun. Toimintakenttä kattoi myös jäsenistön valistamisen, taideteosarpajaisten järjestämisen ja myöhemmin myös oman kokoelman keräilyä.⁸⁷ Suomessa oli poikkeuksellinen tilanne verrattuna muihin Euroopan maihin, joissa tarvittavat taideinstituutiot ja kokoelmat olivat jo olemassa. Näin taideyhdistysten toimintakenttä rajoittui yleensä teosarpajaisten ja näyttelyiden järjestämiseen, eikä esimerkiksi taiteen opetuksen rakenteiden luomiseen.⁸⁸ Taideyhdistykselle langennut laaja toimintakenttä tarkoitti myös vallan keskittymistä muutamii käsiin, mitä entisestään korosti se, että muutamat vaikutusvaltaiset henkilöt toimivat useissa korkeissa viroissa. Sama henkilö saattoi vaikuttaa niin kirkollishallinnossa, politiikassa, yliopistossa kuin taide-elämässäkin.⁸⁹ Tämän vuoksi kuvataidekentän hahmottuminen oli sidoksissa rakenteiden sijaan henkilöihin.

Yhdistyksen huhtikuisessa kokouksessa vuonna 1848 valittiin Berndt Abraham Godenhjelm yhdistyksen piirustuskoulun opettajaksi. Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun opetus alkoi samana vuonna 13. marraskuuta verhoilijamestari Jonas Litoniuksen talossa.⁹⁰ Godenhjelm esitettiin alusta asti ainoana vaihtoehtona piirustuskoulun opettajaksi. Syy tähän on todennäköisesti sama kuin se, miksi Kruskopf valittiin 18 vuotta aikaisemmin yliopiston piirustusmestariksi. Niin Kruskopilla kuin Godenhjelmilläkin oli hyvät suhteet Venäjään.⁹¹ Taideyhdistyksen johtokuntakin oli

⁸⁵ Pettersson 2008, 74; Pettersson 2005, 61.

⁸⁶ Pettersson 2008, 79.

⁸⁷ Pettersson 2005, 61.

⁸⁸ Pettersson 2008, 80.

⁸⁹ Pettersson 2008, 96–98; Rassi 2010, 100–102.

⁹⁰ Samana vuonna piirustuskoulu muutti Esplanadinkadulle ekspeditööri Weckströmin taloon.

⁹¹ Godenhjelm oli suorittanut Pietarin Taideakatemian kaikki luokat kuusi vuotta kestäneiden opintojensa aikana opettajanaan taidegraafikko Nikolai Utkin. Hän asui sen jälkeen Pietarissa vielä 16 vuotta. Lisäksi

pyritty muodostamaan niin, että sen toiminta näyttäytyisi Venäjän näkökulmasta vaarattomalta. Yhdistyksen ensimmäisellä puheenjohtajalla vapaaherra Walleenilla oli hyvät suhteet itse keisariperheeseen.⁹² Lisäksi yhdistyksen suojelijaksi oltiin jo vuonna 1846 pyydetty perintöruhtinas Aleksanteri Nikolajevitsin toiseksi vanhin poika, vuoden ikäinen Aleksanteri Aleksandrovits, sittemmin Aleksanteri III.⁹³

1840-luvun lopulla Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa oli nyt kaksi instituutiota, jotka tarjosivat piirustuksen opetusta mahdollisille tuleville taiteilijoille. Ne eivät olleet kuitenkaan maan ainoita. Turun piirustuskoulu perustettiin samana vuonna kuin yliopiston piirustussalilla alkoi opetus, eli vuonna 1830. Aloitteentekijä oli maalarimestari Carl Gustaf Söderstrand, joka oli opiskellut myös Tukholman taideakatemiassa. Piirustuskoulu oli edelläkävijä ammattikuntamaalareiksi aikovien kouluna. Tämän lisäksi piirustuskoulu otti huomioon jo varhain taiteilijoiksi aikovien koulutustarpeet. Tärkeä virstanpylväs oli vuosi 1843, jolloin kouluun perustettiin antiikkiluokka edistyneimmille opiskelijoille.⁹⁴ Samana vuonna, kun Suomen Taideyhdistys perustettiin, eli vuonna 1846, Robert Wilhelm Ekman aloitti Turun piirustuskoulun johtajana. Tällöin oppilaitoksesta tuli ”Antiikin piirustuskoulu”.⁹⁵ Jo vuonna 1849 Suomen Taideyhdistys päätti ottaa myös Turun piirustuskoulun yhdistyksen haltuun. Keväällä 1852 piirustuskoulun toiminta pääsi viimein käynnistymään uudistetussa muodossaan.⁹⁶ Näin 1850-luvun alun jälkeen Suomessa oli kolme tahoa, jotka tarjosivat opetusta taiteen opiskelijoille. Kaksi niistä toimi Taideyhdistyksen alaisena ja yksi yliopiston.

Näihin aikoihin myös taiteilijakoulutus ja käsityömaalareiden koulutus ottivat ratkaisevan eroaskeleen. Taidemaalari Johan Erik Lindh perusti vuonna 1846 yhdessä Lars Källströmin kanssa Helsinkiin koulun, joka keskittyi maalariammattikunnan nuorukaisten kouluttamiseen. Taideyhdistys puolestaan vastasi taiteilijoiden kouluttamisesta. Näin suomalaisen taidekoulutuksenkin historia kuvastaa paitsi

Godenhjelmillä oli toiminut Pietarin Pyhän Katariinan ruotsinkielisen seurakunnan koulun piirustuksenopettajana.

⁹² Esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seura sai 1840-luvulla kyseenalaisen maineen Ranskan 1848 helmikuun vallankumouksen vuoksi. Yhdistys nähtiin Venäjän vastaisena ja fennomaanit vaarallisina. Tämän vuoksi seuran toimialuetta kavennettiin tuntuvasti. Aiheesta lisää Pettersson 2008, 77. Ks. myös Mellais 2012. ”Carl Johan Walleen”, *Lähteillä*.

⁹³ Pettersson 2008, 75.

⁹⁴ Willner-Rönholm 1996, 13 ja 25.

⁹⁵ Willner-Rönholm 1996, 19.

⁹⁶ Willner-Rönholm 1996, 25.

elinkeinojen harjoittamisen kehitystä, myös paljon syvempiä muutoksia kulttuurissa ja yhteiskunnassa.⁹⁷

Piirustussalin opettaja Kruskopf ei näytä ottaneen vahvaa roolia Suomen Taideyhdistyksessä. Mahdollisen syyn Kruskopfin syrjään jäämiseen kertoo Nils Abraham Gyldén teoksessaan *Finska Konstföreningens Stiftelse historiskt framställd*:

*Hr Kruskopf åter skilde sig från henne omedelbart efter det första valet af medlemmarne i hennes direktion af förtrytelse deröfver, att han ej kommit bland antalet af de valde.*⁹⁸

Gyldénin mukaan Kruskopf siis vähäiseen asemaansa syntyneessä yhdistyksessä. Teoksessaan Gyldén myös esittää, että juuri hän saattoi von Wrightin ja Kruskopfin yhdistyshankkeen äärelle. Väitteeseen voidaan kuitenkin suhtautua epäillen. Kruskopf ja von Wright olivat todennäköisesti olleet kiinnostuneita ja tietoisia – hyvien verkostojensa ansiosta – aikakauden merkittävästä hankkeesta.⁹⁹ Kruskopfia saattoi harmittaa se, ettei hänellä ollut merkittävää asemaa yhdistyksessä, mutta lähteiden valossa vielä enemmän yhdistyksen henkilövalintoihin oli pettynyt Gyldén itse: hänkään ei päässyt johtokunnan jäseneksi. Häntä ei myöskään valittu seuraavana vuonna yhdistyksen sihteeriksi. Gyldén protestoi tapahtunutta, mutta hän oli ajautunut pysyvästi oppositioon, jossa hän pysyi huolimatta jatkuvasta halustaan nousta johtokunnan varsinaiseksi jäseneksi.¹⁰⁰

Piirustusmestari Kruskopfin vetäytymien ei ollut dramaattinen samalla tavalla kuin Gyldénin. Hän esimerkiksi osallistui Taideyhdistyksen järjestämään näyttelyyn vuonna 1847 kolmella teoksella. Tämän jälkeen Kruskopfin näyttelytoimintakin hiljenee, mutta syynä on todennäköisesti piirustusmestarin heikentynyt terveyden tila, vuodesta 1847 lähtien von Wright sijaisti yhä useammin sairastelevaa Kruskopfia yliopiston piirustussalilla. Vuonna 1848 Kruskopf vetäytyi eläkkeelle.

Taideyhdistyksen perustamisen myötä Suomen kuvataidekenttä muodostui ratkaisevalla tavalla. Aiemmin yliopiston piirustusmestarin asema oli ollut korostunut Suomen taide-elämässä. Nyt kentälle oli ilmestynyt joukko tekijöitä, joilla oli asema ja mahdollisuus määrittää Suomen kuvataidekentän toimintaa ja tulevaisuutta. Suomen Taideyhdistyksen

⁹⁷ Ervamaa 1977, 7–53.

⁹⁸ Gyldén 1868, 19–20.

⁹⁹ Rassi 2010, 69.

¹⁰⁰ Pettersson 2005, 61.

ja sen koulujen myötä yliopiston piirustussalin asema muuttui täysin. 1840-luvun lopulla tapahtui muitakin muutoksia maan taiteen opetuksen kentällä, sillä yliopistolle valittiin uusi piirustusmestari.

3.1. Kenestä uusi piirustusmestari yliopistolle?

Yliopiston piirustusmestari Kruskopf joutui olemaan koko syyslukukauden vuonna 1847 sairaslomalla. Samana vuonna 28. huhtikuuta Magnus von Wright kirjoittaa päiväkirjaansa ”Emellan 12 och 1 var jag första gången på Ritsalen i egenskap af Lärare”.¹⁰¹ Kruskopfin sairastelu jatkui, ja vuoden 1848 marraskuussa Kruskopf haki virastaan lopullista eroa. Keväällä 1849 piirustuksenopettajan virka julistettiin avoimeksi.¹⁰² Ajankohta piirustusmestarin valintaan oli myös mielenkiintoinen. Euroopan hullun vuoden 1848 myötä Pietarissa alettiin nähdä fennomaanien kansansivistysharrastuskin uhkaavalta ja myös Snellmanin toiminta alkoi ajan mainingeissa näyttäytyä epäilyttävässä valossa. Yliopisto ja sivistyneistö olivat olleet näkyvästi mukana eurooppalaisessa kapinaliikkeessä ja ”akateeminen vapaus” herätti syviä epäluuloja senaatin johtavien virkamiesten ja Pietarin hovin keskuudessa. Erityisen uhkaavilta näyttivätkin yliopisto ja jälleen kerran sen opiskeleva nuoriso.¹⁰³ Tapahtumat asettivat todennäköisesti vaatimuksia myös yliopiston uudelle opettajalle. Uuden piirustusmestarin tuli – Kruskopfin tavoin – miellyttää myös Pietarissa.

Huhtikuussa 1849 konsistori otti käsiteltäväkseen ilmoittautuneet ehdokkaat piirustuksenopettajan virkaan. Virkaa varten hakemukset olivat lähettäneet varamaanmittari Magnus von Wright ja juuri perustetun Taideyhdistyksen piirustuskoulun opettaja ja varatuomari Berndt Abraham Godenhjelm.¹⁰⁴ Valintaprosessi tarjoaa mielenkiintoisen näkökulman kahden 1800-luvun puolivälin taideopettajan välisiin eroihin ja yhtäläisyyksiin. Eniten kantaa yliopiston konsistorissa valintaprosessiin ottivat kemian professori Adolf Edvard Arppe (1818–1894) ja anatomian ja fysiologian professori Evert Julius Bonsdorff (1810–1898). Erityisesti Bonsdorffin laajassa analyysissä voi nähdä sen kasvaneen mielenkiinnon taiteeseen, joka kehittyi 1840-luvun

¹⁰¹ Von Wright *Dagbok 1841–1849*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 1999, 335 ja Konsistorin pöytäkirjat 10.11.1847 § 8. KHA. HYA.

¹⁰² Konsistorin pöytäkirjat 14.3.1849 § 8.

¹⁰³ Ks. Klinge 1978, 132–159.

¹⁰⁴ Konsistorin pöytäkirjat 28.4.1849 § 6. KHA. HYA.

Suomessa. Käydyssä keskustelussa hän pohti varsin syvällisesti sitä, minkälaista on hyvä taide ja minkälainen on hyvä taiteilija. Bonsdorffille hyvä taiteilija oli sellainen, joka pystyi ilmaisemaan töillään korkeampia ja originaaleja ideoita. Tällaisen sisällön tuottaminen onnistui vain silloin, kun tekninen taitavuus oli taiteilijalla hallussa. Teknisen taitavuuden osoittivat harmoniset kompositiot, värien onnistunut käyttö ja kyky figuuripiirtämiseen.¹⁰⁵

Arppen ja Bonsdorffin mielestä molemmat olivat päteviä tehtävään, mutta tarkasteltaessa kokonaiskuvaa Magnus von Wrightin palkkaamiselle löytyi useampia perusteita. Hän hallitsi kaikki taiteen lajit ja hänen työskentelynsä oli ulottunut monimuotoisemmalle alueelle. Godenhjelmillä oli hyvää kokemusta alttarimaalausten ja muotokuvien tekemisestä, mutta von Wright hallitsi niin muotokuvat, eläinmaalaukset, maisemamaalauksen kuin erilaisten luonnonkohteidenkin kuvaamisen. Godenhjelm oli taitava figuuripiirtäjä, mutta niin oli von Wrightkin, joka hallitsi anatomisen kuvauksen ja tieteellisen kuvituksen mestarillisesti. Samanaikaisesti häneltä löytyi myös taiteellisia taipumuksia. Tämän lisäksi von Wright tuns useat erilaiset taiteentekemisen tekniikat. Puoltava seikka oli myös von Wrightin kyky opettaa litografian tekoa. Arppe näki, että von Wrightin palkkaaminen olisi edullinen asia yliopistolle. Kaiken lisäksi von Wright oli ollut jo parina lukukautena piirustusmestarin sijaisena yliopistolla.¹⁰⁶

Ei ole yllättävää, että Arppe ja Bonsdorff näkivät von Wrightin soveliaaksi tehtävään, sillä von Wrightillä oli hyvät suhteet yliopistoon jo eläinmuseon preparaattorin viran vuoksi. Lisäksi von Wright ja Bonsdorff olivat jo tehneet paljon yhteistyötä keskenään. Esimerkiksi 1840-luvulla Bonsdorff julkaisi Suomen Tiedeseuran *Acta*-sarjassa lukuisia vertailevaan anatomiaan kohdistuvia tutkimuksia, joissa monissa sekä piirroksen että litografian tekijänä oli von Wright.¹⁰⁷ Hän oli tiedemaailmaan suuntautuvien suhteidensa ansiosta luonnollinen valinta seuraavaksi piirustusmestariksi. Ja mikä ehkä tärkeintä, hänellä oli hyvät suhteet myös Pietariin päin. Elina Sopo on osoittanut, että von Wrightin päiväkirjoista vuodesta 1842 lähtien on nähtävissä Venäjän suhteiden muovautuminen. Ensin perintöruhtinaan ja hänen isänsä Nikolain Suomeen suuntautuneiden vierailujen aikana, mutta myöhemmin myös von Wrightin Pietariin suuntautuneen matkan aikana.

¹⁰⁵ Konsistorin pöytäkirjat 28.4.1849 § 6. KHA. HYA.

¹⁰⁶ Konsistorin pöytäkirjat 28.4.1849 § 6. KHA. HYA.

¹⁰⁷ Lokki, Stjernberg & Leikola 2000, 44.

Sopon mukaan suuriruhtinas näyttää olleen tekemisissä von Wrightin kanssa muun muassa kenraalikuvernööri Nikolai Adlerbergin sekä kreivi Alexander Armfeltin välityksellä.¹⁰⁸

Magnus von Wrightillä ja kreivi Alexander Armfeltilla oli myös ollut läheiset suhteet. Tämä on huomionarvoista, sillä Armfelt oli diplomaattina tekemisissä lähes kaikkien Suomea koskevien juristien, taloudellisten, poliittisten ja kulttuuristen asioiden kanssa. Armfeltilla oli ministerin status vuodesta 1834 ja siten samanarvoinen asema muiden venäläisten ministereiden kanssa. Hän olikin aktiivi erilaisissa suomalais-venäläisissä verkostoissa. Sopo on osoittanut tutkimuksessaan, että Armfelt ja von Wright tekivätkin yhteistyötä esimerkiksi Taideyhdistyksen kokoelmien kartuttamistoiminnassa. Von Wright toimi myös yliopiston kokoelmien kartuttajana, oletettavasti myös Armfelt on ollut myös mukana.¹⁰⁹ Siviilivirkamies ja senaatin jäsen Otto Wilhelm Klinckowström kuului myös von Wrightin verkostoon. Hän työskenteli Helsingin keisarillisen palatsin ensimmäisenä palatsinhoitajana vuosina 1837–1850. Hän kuului myös ryhmään, joka jo vuonna 1834 oli yrittänyt perustaa Suomen Taideyhdistystä. Yhdistyksen varapuheenjohtajana hän toimi 1846–1847.¹¹⁰ Klinckowström oli merkittävä taiteen keräilijä, jonka kokoelman merkitykseen palataan vielä tässä tutkimuksessa myöhemmin.

3.2. Magnus von Wrightin opetuskausi vuosina 1849–1868

Juuri virkaansa valittu piirustusmestari on kuvattuna Ferdinand von Wrightin maalaamassa Magnus von Wrightin muotokuvassa vuodelta 1849.¹¹¹ Magnus von Wrightin olemus on arvokas ja huoliteltu. Katse on varma ja määrätietoinen sekä suunnattuna suoraan katsojaan. Kenties uutta asemaa kuvatakseen, Magnus von Wright on kuvattu luonnoslehtiö kainalossaan. Kuvassa on 44-vuotias asemastaan tietoinen yliopiston uusi piirustusmestari. Von Wrightillä oli kokemusta piirustuksen opettamisesta jo ennen uraansa piirustusmestarina. Työskennellessään Helsingissä kartanpiirtäjänä hän ryhtyi lisäansioita saadakseen opettamaan piirustusta 1830-luvun lopulta lähtien monissa eri kouluissa ja opistoissa. Hänen oppiaineisiin kuuluivat teknisen- ja

¹⁰⁸ Sopo 2015 *Ennen ja Nyt*.

¹⁰⁹ Sopo 2015 *Ennen ja Nyt*.

¹¹⁰ Sopo 2015 *Ennen ja Nyt*.

¹¹¹ Ferdinand von Wrightin teos ”Magnus von Wrightin muotokuva” vuodelta 1849. Yksityiskokoelma.

käsivarapiirustuksen lisäksi kaunokirjoitus ja tekstaus, joita pidettiin 1800-luvulla virkamiesten ja upseerien ammattiosaamiseen sekä osittain naissivistykseen kuuluvina taitoina.¹¹²

Paljolti oppilaiden kasvaneen määrän johdosta von Wright julkaisi vuonna 1838 piirustuksen opaskirjaksi tarkoitetun kuvasalkun *Grunder i Teckna och Rita* joka painettiin Tengströmin kivipainossa. Albumi käsitti 30 litografiaa, joista ainakin muutama aihe perustui hänen omiin originaalipiirustuksiinsa. Suurin osa oppaan aiheista oli kuitenkin hänen jäljentämiään piirustuksia muiden kuvista. Alkaessaan toteuttaa albumia von Wright sai yliopiston piirustusmestari Kruskopfilta aineistoa sitä varten. Kruskopfin antamat alkeispiirustukset olivat mahdollisesti jostain saksalaisesta oppaasta, sillä ainakin yksi aiheista esittää keskisen Saksan alueen kirkkoa. *Grunder i Teckna och Rita* -albumin painosmäärä oli kaiken kaikkiaan 250.¹¹³ Salkun lehdet ovat useimmiten yksinkertaisia perusmuotoja esittäviä monitahokkaita ja esineitä, kuten myllynkiviä, ämpäreitä, paljuja, penkkejä, vesikaukaloita ja suppiloita. Tyytyväisenä oppikirjan onnistumisesta ja hyvästä vastaanotosta von Wright aloitti loppuvuodesta 1838 uuden hankkeen, jonka työnimenä oli *Samling af Etuder för Landskap, Djur och Blomster tecknare efter Originaler af Boisseu och Adam m.fl. utmärkta Artisters – (foglar efter egna Originaler)*. Tämä albumi ei kuitenkaan koskaan valmistunut kokonaisuudessaan.¹¹⁴

Von Wrightin aikana piirustussalin toiminta jatkui hyvin samanlaisena kuin Kruskopfin aikana, tuntimäärät olivat samat, tilat olivat samat vuoteen 1856 asti, ja tehtävänä oli edelleenkin sivistää miespuolisia ylioppilaita – vaikka muutama taiteilijaopiskelijakin joukossa saattoi olla. Esimerkiksi piirustussalin kävijästä voidaan ottaa ylioppilas Julius Krohn, joka opiskeli piirustussalilla muutaman vuoden ajan 1850-luvun alussa. Muutettuaan opiskelemaan Helsinkiin vuonna 1853, hän kirjoittaa kotiväelleen lokakuussa kirjeen, jossa hän kertoo tutustuneensa von Wrightiin, jonka johdolla hän aikoo jatkaa piirustusharrastustaan.¹¹⁵ Kuukauden päästä Krohn kuvaili edistymistään kirjeessä isälleen:

¹¹² Hätönen 2017, 167.

¹¹³ Anttonen 2017, 77–78.

¹¹⁴ Anttonen 2017, 79.

¹¹⁵ Julius Krohnin kirje Leopold Krohnille Helsingistä 8.10.1853. Forsström (red.) 2004, 24.

Hyvin hitaasti edistyn eläinten täyttämistaidossa, mutta edistyn sittenkin. Nyt osaan jo toisen avutta kutakuinkin nylkeä elukan. Samoin on piirustuksen laita. Olen saanut ensimmäiset piirustukseni, jäljennökset erästä päästä. Ääriviivat ovat jokseenkin onnistuneet, mutta varjostus, niin kuin tavallisesti on keinoa. Nyt olen alottanut piirtää erästä Wrightin lintua.¹¹⁶

Krohn lähetti myös kopion omasta lukutaulustaan kotiväelleen:¹¹⁷

	Maanantai	Tiistai	Keskiviikko	Torstai	Perjantai	Lauantai
9–10	Prof. Arppe	Arppe	–	Arppe	Arppe	–
10–11	–	–	Arpen kert.	–	–	Nordmann kert.
11–12	Prof. Nordmann	Nordmann	–	Nordmann	Nordmann	–
12–1	Prof. Schultén	Schultén	Piirustusta	Schultén	Schultén	Piirustusta

Opetus, johon Krohn osallistui, oli vasta perusteiden tasolla. Ainoastaan kahden viikkotunnin opetuksella ei kovin syvälle opetuksessa ehditty mitenkään edetä. Pääosaa opetuksessa näytteli mallilehtien kopiointi. Pidemmälle ehtineet oppilaat saivat myös kopioida kipsiveistoksia. Maalaustakin harjoiteltiin, mutta tärkeintä oli perusteelliset opinnot piirustuksessa.

Mille alalle Julius Krohn suuntasi opintojensa jälkeen? Kirjoitettuaan ensimmäisen suomenkielisen pro gradu -työn, hän toimi muun muassa suomen kielen lehtorina Helsingin yliopistossa vuodesta 1875 ja ylimääräisenä professorina vuodesta 1885. Piirustussalin oppilaista useat toimivat myöhemmin maanmittareina, mutta myös paljon muita ammatteja esiintyy tilintarkastajasta arkkitehtiin – ja tietysti taiteilijoihin, sillä Magnus von Wrightin opetuksessa olivat esimerkiksi taiteilijan uralle astuneet Walter Runeberg, Werner Holmberg, Berndt Lindholm ja Adolf von Becker. Yksityisiä opetustuntejaan hän piti usein sunnuntaisin piirustussalin tiloissa. Maksulliseen opetukseen saivat osallistua myös naispuoliset oppilaat. Tällainen oppilas oli esimerkiksi Augusta Soldan.¹¹⁸

¹¹⁶ Julius Krohnin kirje Leopold Krohnille Helsingistä 8.10.1853. Forsström (red.) 2004, 30.

¹¹⁷ Julius Krohnin kirje Leopold Krohnille Helsingistä 12.10.1853. Forsström (red.) 2004, 26.

¹¹⁸ Von Wright *Dagbok 1850–1862*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 2001.

3.3. Perintöruhtinas vierailee piirustussalilla

Kuten jo aikaisemmin tutkimuksessa on todettu, von Wrightin suhteet Pietariin olivat erinomaiset, jopa itse perintöruhtinaaseen. Tuleva Aleksanteri II vieraili kruununperillisenä Helsingissä vuonna 1842. Tällä ensimmäisellä vierailullaan Suomeen hän teki lyhyen vierailun myös maanmittauskonttoriin, jossa von Wright silloin työskenteli. Vierailullaan hän osoitti tyytyväisyytensä konttorissa tehtyyn karttojen piirtämistyöhön.¹¹⁹

Vuonna 1850 perintöruhtinas tarjosi Suomen Taideyhdistyksen taiteilijajäsenelle Magnus von Wrightille – ja sitä kautta Taideyhdistykselle – mahdollisuuden perehtyä taiteen keräilyyn ja kokoelman muodostamiseen Pietarissa. Samalla hän sai oivallisen mahdollisuuden perehtyä Pietarin taideakatemioiden opetusmetodeihin. Von Wright vieraili 18.1–8.2. välisenä aikana merkittävässä pietarilaisissa yksityiskokoelmissa.¹²⁰ Von Wright teki matkan yhteydessä kolme vierailua keisarilliseen Eremitaasiin sekä tutustui Pietarin taide- ja piirustusakatemiaan piirustusluokkaan.¹²¹ Von Wright kertoo kokemuksistaan tammikuussa 29. päivä. Hän toteaa ensin tavanneensa paikallisia akateemikkoja. Sitten matka jatkui taideakatemiaan:

*Derifrån gick jag till Butkofski, och besåg jemte honom Målare Akademiens Samlingar och Ritklasser – uti hvilka sistnemde flera hundra elever arbetade i tre klasser (för teckning efter Antiken, efter original ritningar och lefvande Modeller).*¹²²

Maalausluokkaa Magnus von Wright ei päässyt näkemään.¹²³ Kreivi Armfelt tarjosi myös von Wrightille keisarillisen vaakunataiteilijan virkaa matkan yhteydessä. Von Wright kuitenkin kieltäytyi Armfeltin tarjouksesta.¹²⁴ Kun perintöruhtinas matkusti Helsinkiin jälleen vuonna 1851, hän vieraili myös von Wrightin piirustusluokassa. 14.3.1851 von Wright kirjoittaa päiväkirjassaan:

Under natten till idag ankom verkligen Hans Kejserl. Höghet Thronföljarn – Hela dagen var ett Jubeleum [!] öfver alt der han visade sig – På

¹¹⁹ Von Wright *Dagbok 1841–1849*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 1999, 74.

¹²⁰ Ks. Sopo 2015 *Ennen ja Nyt*.

¹²¹ Ibid.

¹²² Von Wright *Dagbok 1850–1862*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 2001, 14.

¹²³ Magnus von Wrightin kirje Sofie von Wrightille Pietarista. 2.2.1850. KG. TKK.

¹²⁴ Sopo 2015 *Ennen ja Nyt*.

utländska Museum, Ritsalen och Anat. Kabinettet var jag närvarande vid hans besök – ¹²⁵

Piirustussali oli saanut osansa suuresta huomionosoituksesta. Todennäköisesti tästä tapahtumasta syntyi idea uudenlaisesta mahdollisuudesta, jonka avulla voitaisiin kehittää vaatimatonta taiteen opetuksen kenttää Suomessa. Taideyhdistyksen perustettua Helsingin piirustuskoulunsa, oli sen aloitettava varsin vaatimattomista lähtökohdista: koko opetusmateriaali oli hankittava ja vakituista opetustilaa oli vaikea löytää. Yksi ratkaisu resurssiongelmaan esitettiin maaliskuun viimeisenä päivänä vuonna 1851 *Morgonbladetissa*. Lehdessä ilmestyi artikkeli otsikolla *Finska Konstföreningen*. Tässä neliosaisessa artikkelisarjassa käsiteltiin Suomen taiteen tilaa ja sitä, miten Suomen taide-elämää, ja erityisesti kuinka makua ja silmää hyvälle taiteelle, voitaisiin kehittää. Vastauksena artikkelin kirjoittaja esittää koulutuksen.¹²⁶

Artikkelisarjan toisessa osassa esitettiin Suomen taidekoulutuksen vaatimattomaan tilaan ratkaisu; Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun ja Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin yhdistäminen.¹²⁷ Artikkelin lähtökohtana on todennäköisesti ollut perintöruhtinaan vierailu Helsingissä ja piirustussalilla. Tästä oli syntynyt ajatus siitä, että suuriruhtinas voisi osoittaa jälleen suopeuttaan Suomen Taideyhdistykselle ja Keisarilliselle Aleksanterin -yliopistolle sekä von Wrightille. Juttusarjalla ei ole ketään allekirjoittanutta, joten henkilö tai henkilöt artikkelin takana jäivät pimentoon. Jutun luonteesta on kuitenkin pääteltävissä, että kirjoittajan oli oltava lähellä Taideyhdistystä, ja toisaalta hänellä oli oltava yhteyksiä yliopistoon. Muuten kirjoittajalla ei voisi olla näin hyvää tietämystä koulujen olosuhteista. Lisäksi on luultavaa, että molempien koulujen opettajat von Wright ja Godenhjelm suhtautuivat ideaan myönteisesti. Artikkelin ilmestymistä ennen he olivat tehneet paljon yhteistyötä. Lisäksi Taideyhdistys järjesti yliopiston mineraalisalissa vuosittaiset näyttelynsä vuosina 1850 ja 1851. Saattaa olla, että juuri näyttelyiden järjestäminen yliopistolla sai ajattelemaan yhteistyötä laajemmassa mittakaavassa.

Artikkelin alussa esitellään Tanskan Christianiassa oleva taidekoulu. Vuonna 1824 perustettu koulu oli aluksi suunnattu lähinnä käsityöläisille, mutta myöhemmin myös taiteilijoiksi aikoville. Vuonna 1839 koulu ja museot tulivat Tanskan Taideyhdistyksen

¹²⁵ Von Wright *Dagbok 1841–1849*. Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 1999, 74.

¹²⁶ *Morgonbladet* 31.3.1851.

¹²⁷ *Morgonbladet* 03.04.1851.

yhteyteen. Tämä koulu esitellään selkeänä esimerkkikouluna. Koulu sai valtion tukea, ja mikä oli erityisen tärkeää, sen yhteydessä oli myös taide- ja maalausgalleria, jolla pystyttiin tukemaan opetusta. Artikkelissa palautetaan lukijan mieliin se, että myös Suomessa on tarjolla hienoja malliteoksia, jotka nähtiin Suomen ensimmäisessä taidenäyttelyssä. Artikkelissa todetaan, että nykyään nämä teokset olivat yliopiston piirustussalissa, ja että näiden teosten lisäksi piirustuskoulussa sijaitsee myös useita muita kipsiveistoksia, jotka ovat piirustuksen opetukselle välttämättömiä.

Tämän jälkeen kirjoittaja menee asian ytimeen:

*Universitet, eller, rättare sagdt, dess ritskola och Finska Konstföreningen gjorde gemensam sak, för att befordra konsten och dess studium inom landet. Det synes oss icke vara någon omöjlighet, att denna föreningen kunde så organiseras, att hvarken den ena eller andra partens intressen och fördelar derigenom komme att lida; tvertom tror vi att fördelarna å båda sidor skulle i betydlig grad höjas.*¹²⁸

Kirjoittajan mukaan koulujen yhdistäminen toisi mukanaan paljon hedelmällisiä asioita. Yhdistäminen loisi yhden ison kokoelman ja tätä kautta paremmat voimavarat. Kasvanut toimintamuoto toisi mukanaan päämäärätietoisempaa opetusta sekä mielenkiintoa taiteen opiskeluun. Piirustus ja maalaus tulisivat todennäköisesti yleisemmäksi opiskelevan nuorison parissa yliopistolla. Kirjoittaja mainitsee, että tällä hetkellä vain muutama opiskelevista nuorista osallistuu yliopiston piirustussalin opetukseen, mutta koulut yhdistämällä kiinnostus opetukseen varmasti kasvaisi ”ja pian monet lupaavat lahjakkuudet myös Yliopiston nuorisossa voisi päästä alullensa, heidän teoksensa voisivat tulla koristamaan Taideyhdistyksen näyttelyitä.” Näin myös taide saataisiin konkreettisesti kasvatuksen välineeksi ja tätä kautta yleinen mielipide taiteesta muuttuisi suotuisammaksi.

Artikkelissa todetaan, että yliopiston piirustussalilla on tilavat ja tarkoituksenmukaiset tilat piirustuksen opetukselle. Taideyhdistyksen koululle olisi suureksi eduksi saada myös nämä tilat käyttöönsä. Jos oppilaiden lukumäärä kasvaisikin tiloihin nähden liian suureksi, voitaisiin oppilaiden ottamista kouluun rajoittaa. Lisäksi oppilaat voitaisiin jakaa kahteen ryhmään, joille voisi olla omat erilliset tuntinsa. Tämä voitaisiin helposti

¹²⁸ *Morgonbladet* 03.04.1851.

toteuttaa, sillä syntyneellä koululla olisi kaksi opettajaa. Artikkelin kirjoittajalle on itsestään selvää, keitä opettajat tulisivat olemaan:

*Den utmärkta skicklighet och det varma nit, som dessa båda lärare, Herrarne v. Wright och Godenhjelm ådagalagt, ej mindre hvad konsten och Finska Konstföreningen beträffar, utan äfven vid undervisningen och genom uppfostrande af elever, göra oss försakrade. att de med genom uppfostrande af elever, göra oss försäkrade, att de med kraftigt bemödande skulle omfatta en dylik ritskola, och att under deras vård snart skulle uppblomstra och bära de vackraste frukter.*¹²⁹

Tämän jälkeen muistutetaan siitä, että Taideyhdistyksen syntyyn ja nykyiseenkin toimintaan yliopisto on vaikuttanut ja vaikuttaa paljon. Nyt Taideyhdistys voisi yliopiston piirustussalin ja sen kokoelmien kautta kasvaa ja menestyä. Näiden syiden valossa pitäisi olla selvää, että koulujen yhdistäminen olisi toivottavaa. Nyt yliopiston ja yhdistyksen tulisi selvittää, miten yhdistäminen voitaisiin käytännössä järjestää. Artikkelisarjan muissa osissa ei mainita enää koulujen yhdistämistä. Muut osat koskevat Taideyhdistykseen liittyviä senhetkisiä käytännönasioita, kuten taloudellista tilannetta, jäsenten asemaa, näyttelyiden ja arpajaisten järjestämistä sekä koulun viimeaikaista toimintaa. Juttusarjan viimeisessä osassa palataan vielä korostamaan kaunotaiteiden syvintä olemusta ja arvoa. Taiteen avulla pystyttiin erityisellä tavalla kertomaan kansan historiasta, tavoista, viisaudesta ja uskonnosta. Tämän vuoksi taiteella oli suuri merkitys koulutukselle.¹³⁰

Perusteellinen juttusarja ei kuitenkaan johtanut toimenpiteisiin. Syy idean hylkäämiseksi jää mysteeriksi. Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjoista ei löydy artikkelin sisältöön viittaavia asioita. Taideyhdistyksen pöytäkirjoissa mainitaan ainoastaan lyhyesti, kuinka akuuttina ongelmana on löytää tarkoituksenmukaiset ja tarpeeksi edulliset tilat piirustuskoululle.¹³¹ Taideyhdistyksen pöytäkirjoista voi havaita, että Taideyhdistyksen Helsingin koululle tehtiin vuonna 1851 kaksi erityisen isoa hankintaa, jotka auttoivat koulun opetusmateriaalin puutteeseen. Yhdistyksen toukokuun kokouksessa puolestaan todetaan, että piirustuskoulun opettaja Godenhjelm on esittänyt kipsikokoelman

¹²⁹ *Morgonbladet* 03.04.1851.

¹³⁰ *Morgonbladet* 07.04.1851; *Morgonbladet* 10.04.1851.

¹³¹ Finska Konstföreningens Direktions möte 11.4.1851. §1. STYA. KG.

hankkimista ulkomailta.¹³² Vuoden 1852 vuosikertomuksessa kerrotaan, että Godenhjelman ehdotukseen on suostuttu. Kööpenhaminasta on ostettu 41 kappaletta erikokoisia merkittäviä taideteoksia esittäviä kipsiveistoksia. Nämä hankitut mallit vastasivat koulun ehdottomaan tarpeeseen.¹³³

Lisäksi suuri materiaallinen apu oli kesällä 1851 saatu kokoelmalahjoitus. Suuriruhtinas Nikolai I lahjoitti poikansa perintöruhtinas Aleksanterin nimissä yhdistykselle vapaaherra Otto Wilhelm Klinckowströmin perillisiltä hankkimansa 28 öljymaalauksen kokoelman.¹³⁴ Susanna Pettersson on todennut, että kuinka aikaisemmassa tutkimuksessa lahjoituskokoelma on tulkittu olevan Taideyhdistyksen kokoelmatoiminnan alku. Petterssonin mukaan tulkinta on kuitenkin harhaanjohtava, sillä kokoelma nähtiin aikanaan merkittäväksi nimenomaisesti piirustuksen opetuksen kannalta.¹³⁵ *Helsingfors Tidningarissakin* lahjoituksesta todetaan, että lahjoitus auttaa piirustuskoululaisia, sillä nyt heillä on saatavilla sopivia malleja kopioitavaksi. Jutun lopussa kuitenkin mainitaan, että lahjoittajan toiveena on myös ollut, että kokoelman parhaimmisto säilyy Taideyhdistyksen omistuksessa.¹³⁶ Teosten ajateltiin kuitenkin ennen kaikkea hyödyttävän piirustuskoulun opetusta. Näin Taideyhdistyksen Helsingin koulun akuutein opetusmateriaalipula sai merkittävän helpotuksen vuosien 1851 ja 1852 aikana. Koulujen yhdistäminen jäi näin toteutumatta.

Von Wright ja Godenhjelm saivat kuitenkin myös mahdollisuuden toimia opettajina saman instituution alaisuudessa, sillä Godenhjelm toimi sijaisopettajana yliopiston piirustussalilla ainakin syyslukukauden 1854 ja von Wrightin Kuopion matkan vuoksi talven 1855–1856.¹³⁷ Lisäksi kaksikko teki paljon yhteistyötä Taideyhdistyksen

¹³² Finska Konstföreningens Direktionens möte 7.5.1851 §1. STYA. KG.

¹³³ Hankinta maksoi 1020 ruplaa 66 kopeekkaa. Tämän lisäksi piirustuskoululle oltiin ostettu 385 ruplan ja 46 kopeekan arvosta tauluja ja planssiteoksia. Tähän lukeutui kaksi Tukholmasta hankittua maalausta. Finska Konstföreningens årsberättelse 10.3.1852; Finska Konstföreningens tioårs berättelse 10.3.1856. STYA. KG.

¹³⁴ Finska Konstföreningens årsberättelse 16.8.1852. STYA. KG. Susanna Pettersson kirjoittaa väitöskirjassaan, että Klinckowströmin teoskokoelma hankittiin valtiolle samalla, kun valtio osti käyttöönsä Klinckowströmin palatsin Kruununhaasta. Klinckowström oli kuollessaan velkaantunut ja perikunta joutui myymään omaisuutta. Kokoelman osittainen siirtymä Taideyhdistykselle kuitenkin todennäköisesti vastasi Klinckowströmin omia mieltymyksiä, sillä hän oli ollut yhdistyksen aktiivinen jäsen. Pettersson 2008, 109.

¹³⁵ Pettersson 2004, 61–63.

¹³⁶ Pettersson 2008, 108–113; *Helsingfors Tidningar* 16.8.1851.

¹³⁷ Ks. esimerkiksi Konsistorin pöytäkirjat 23.9.1854 § 5, Konsistorin pöytäkirjat 10.10.1855 § 4; Konsistorin pöytäkirjat 13.2.1856 § 5 (klockan 1 på dagen). KHA. HYA. Siitä ei ole löytynyt lähteitä, onko von Wright toiminut Taideyhdistyksen koulun sijaisena missään vaiheessa.

puitteissa. Vetovastuu näyttelyiden järjestämisessä, ripustamisessa ja teosten pakkaamisesta merikuljetuksia varten oli usein von Wrightillä ja Godenhjelmilla.¹³⁸

Von Wrightin yhteistyö keisariperheen kanssa kuitenkin jatkui. Krimin sodan vuoksi keisari Nikolai I vieraili kolmen poikansa kanssa Helsingissä maaliskuussa vuonna 1854. Matkan yhteydessä keisari osoitti suosiota yliopistolle, kun Zachris Topelius nimitettiin Suomen historian ylimääräiseksi professoriksi.¹³⁹ Von Wright tarttui nyt tilaisuuteen ja hän tarjosi keisarille veljensä Ferdinand von Wrightin suurikokoista Haminalahden näkymää, sillä teoksen suurikokoisuuden vuoksi hyvin harva pystyi teosta hankkimaan. Keisarillisessa palatsissa maalaus hyväksyttiin ja välikätenä myynnissä toimi kreivi Armfelt. Matkan aikana keisarin tuki- ja suojelutoiminta ulottui myös yliopiston anatomian preparaattikokoelmaan ja eläintieteelliseen museoon ja von Wright vastaanotti esimerkiksi lahjoituksen eläintieteellisen museon kokoelmille.¹⁴⁰

Keisarillinen perhe osoitti suopeutta niin Taideyhdistystä kuin von Wrightejäkin kohtaan.¹⁴¹ Juuri ennen valtaistuimelle nousuaan, mikä tapahtui 1855, on Aleksanteri II:lla tulkittu olleen parhaat mahdollisuudet harjoittaa humanistisia intressejään, keräilyä ja taiteilijoiden mesenaattitoimintaa. Sen sijaan noustuaan valtaistuimelle hänellä ei ollut käytännön syistä mahdollisuuksia kulttuurin tukemiseen samalla tavoin kuin aiemmin.¹⁴² Vertauskuvallisella tavalla samalla kun Aleksanteri II:n mesenaatin toiminta väheni, huononi myös piirustussalin asema. Tähän kehitykseen paneudutaan tutkimuksen seuraavassa luvussa.

3.4. Piirustussalin asema Magnus von Wrightin aikana

Miten yliopiston piirustussali asemoitui kahteen muuhun taideopetusta antaneeseen kouluun 1850-luvulla? Taideyhdistyksen Turun ja Helsingin koulut ja Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussali olivat melko samantasoisia oppilaitoksia, sillä kaikissa annettiin vain alkeistason opetusta. Robert Wilhelm Ekmanin johdolla toiminut Turun piirustuskoulu kuitenkin erottui Helsingissä toimineista kouluista

¹³⁸ Hätönen 2011. ”Taidenäyttelytoiminnan alku”, *Lähteillä*.

¹³⁹ Klinge 2000 (päivitetty 2008). ”Nikolai I (1779–1855)”, *Biografiakeskus*.

¹⁴⁰ Myöhemmin maalaus lahjoitettiin keisari Aleksanteri II:n nimissä Suomen Taideyhdistykselle. Ks. Sopo 2015 *Ennen ja Nyt*.

¹⁴¹ Sopo 2015, *Ennen ja Nyt*.

¹⁴² Ibid.

kehittyneimpänä. Opettajia oli kaksi, Ekmanin lisäksi opettajana oli maalarimestari Carl Gustaf Söderstrand. Opetus oli jaettu kahteen luokkaan. Kehittyneille oppilaille oli tarkoitettu antiikkiluokka, jossa piirustusmalleina käytettiin antiikin kipsikopioita. Turun piirustuskoulu tarjosi myös peräti kuusi viikkotuntia enemmän opetusta kuin yliopiston piirustussali.¹⁴³

Oppilasmäärät kuvastavat hyvin myös koulujen toimintakentän laajuutta ja kehittyneisyyttä. Taideyhdistyksen piirustuskouluihin hyväksyttiin alusta asti myös naiset mukaan. Syy naisten mukaan ottoon löytyy vertaamalla yliopiston piirustussalin ja yhdistyksen piirustuskoulujen oppilasmääriä. Kuten todettu, yliopiston piirustussalin oppilasmäärät olivat hyvin vaatimattomia, sillä oppilaiksi pääsivät vain miespuoliset ylioppilaat. Helsingin Taideyhdistyksen koulussa oppilaita oli 1850-luvulla noin 20 oppilaasta enintään 40 oppilaaseen. 1850-luvulla Turun piirustuskoulun oppilasmäärät olivat peräti lukukaudessa 60–70.¹⁴⁴ 1850-luvulla Turun piirustuskoulu pystyi myös järjestämään opetusta vakituisissa tiloissa toisin kuin Helsingin koulut. Näin tilojen kehittäminenkin opetukselle suotuisiksi oli helpommin järjestettävissä. Turun koulu näyttäytyikin opetusjärjestelynsä ja oppilasmääriensä valossa kehittyneempänä oppilaitoksena kuin yliopiston piirustussali ja Taideyhdistyn Helsingin piirustuskoulu. Turun piirustuskoulukaan ei vielä ollut kuitenkaan lähelläkään varsinaista taideakatemiaa. Niinpä kuvataiteeseen liittyneet jatko-opintomatkat alkoivat 1850-luvun alussa, jolloin muutamat suomalaiset taideopiskelijat muiden pohjoismaisten taiteilijoiden esimerkkiä seuraten saapuivat Düsseldorfin.

1850-luvulla tapahtui monia muutoksia piirustussalin toimintaympäristössä. Ylipäänsä ulkoisten syiden takia 1850-luvun puoliväli oli vaikeaa aikaa piirustussalin toiminnalle, sillä Krimin sota vuosina 1853–1856 ja koleraepidemia hankaloittivat piirustuskoulujen toimintamahdollisuuksia. Näiden haasteiden lisäksi yliopistolla tehtiin päätös, joka todella huononsi piirustussalin toimintaympäristöä. Vuonna 1856 voimistelurakennuksen toinen siipi annettiin naisvoimistelijoiden käyttöön, ja piirustussali joutui muuttamaan tiloistaan.¹⁴⁵ Samalla piirustussalin hienoimmat malliveistokset siirrettiin yliopiston kirjastoon, ja piirustussali muutti yliopiston vaatenaulakkohuoneeseen.¹⁴⁶ Selkeää syytä

¹⁴³ Konstföreningens årsberättelse 10.3.1849. STYA. KG.

¹⁴⁴ Finska Konstföreningen ”Till Direktion”. 1854. STYA. KG. Esimerkiksi vuonna 1854 Ekmanin ohjauksessa oli kevätlukukaudella periaatpikoulussa 64 oppilasta.

¹⁴⁵ Konsistorin pöytäkirjat 29.11.1856 §4. KHA. HYA.

¹⁴⁶ Von Becker 1893.

piirustussalin muuttoon on vaikea löytää. Piirustussalin oppilaalle Adolf von Beckerillekin muuton syy jäi mysteeriksi. Kirjoittamassaan yliopiston piirustussalin historiikissa hänellä on kuitenkin esittää kaksi mahdollista syytä muuttoon. Muutto saattoi johtua puhtaasta tietämättömyydestä, eli yliopistolla ei ymmärretty piirustusopetuksen tarpeita. Toinen syy muuttoon saattoi olla tietoisuus yliopiston uudesta rakennuksesta, johon mahdollisesti jo suunniteltiin piirustussalillekin tiloja. Kyseinen rakennus, Arppeanum, valmistui kuitenkin vasta vuonna 1869, eli Magnus von Wright ei toimikautensa aikana ehtinyt aloittaa opetusta uusissa tiloissa.¹⁴⁷ Luultavasti suurin vaikuttaja muuton takana oli vuonna 1854 yliopiston voimistelulaitoksen yliopettajaksi valittu Florentin Wilhelm Bergholm, joka halusi kehittää oman harjoitusaineensa opetusta. Tämä tapahtui lopulta piirustussalin kustannuksella.

Olipa syy muuttoon mikä tahansa, Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin asema, muuton ja menetettyjen kipsien vuoksi, oli joka tapauksessa huonontunut merkittävästi. Kuitenkin positiivinen asia piirustussalin toiminnalle oli vuonna 1855 annettu päätös siitä, että myös piirustussalin oppilailla oli mahdollisuus hakea neljän vuoden mittaisia piirustusstipendejä yliopiston julkisista stipendivaroista. Jaettavana oli yksi ylemmän ja yksi alemman luokan stipendi.¹⁴⁸ Hakijoiksi sopivat sellaiset oppilaat, jotka osoittivat ymmärrystä ja kykyjä piirustustaiteeseen sekä halusivat kouluttautua taiteen saralla. Lisäksi vuoden 1852 statuuteissa oli myös määrätty, että piirustussalille myönnettiin vuosittain määräraha, jolla voitiin hankkia tarvittavaa välineistöä opetukseen.¹⁴⁹ Vuoden 1852 statuutteihin on myös merkattu yliopiston piirustusmestarin palkka. Von Wright sai vuodessa 12 tynnyriä ja 9 ½ kappaa viljaa sekä käteistä 86 ruplaa. Ruplaveroa tästä palkasta maksettiin 137 ruplaa.¹⁵⁰

Vuoden 1857 lopussa ilmestyi *Helsingfors Tidningarissa* artikkeli, jossa yliopiston toiminta kaunotaiteiden puolesta asetettiin korkeaan arvoon. Juttu oli kirjoitettu kertomuksen muotoon. Juttusarjassa selvenee etenkin yliopiston merkitys taiteen tukijana ja ylimpänä koulutuksen instituutiona. Kolmiosaisessa juttusarjassa suomalainen esittelee

¹⁴⁷ Von Becker 1893.

¹⁴⁸ Ylemmän luokan stipendin kokonaisarvo oli 111 hopearuplaa ja noin 4 tynnyriä viljaa ja alemman stipendin kokonaisarvo 93 hopearuplaa ja 4 tynnyriä viljaa.

¹⁴⁹ Författningar och beslut rörande Kejserliga Alexanders Universitet i Finland 1852–1887, § 254. KK. AK.

¹⁵⁰ Författningar och beslut rörande Kejserliga Alexanders Universitet i Finland 1852–1887, löneplan, 69. KK. AK.

amerikkalaiselle suomalaista kulttuurielämää ja koulutusjärjestelmää.¹⁵¹ Artikkelissa suomalainen toteaa amerikkalaiselle turistille, kuinka maassa on Taideyhdistys, joka ylläpitää kahta piirustuskoulua, mutta muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta koulut ovat onnistuneet kouluttamaan vain diletantteja eikä taiteilijoita. Keskustelussa suomalainen muistuttaa amerikkalaista siitä, kuinka Suomessa ei ole hovia eikä oikeastaan rikkaita mesenaattejakaan. Suomessa kuitenkin löytyy jotain, mikä on vahvempi kuin yksittäinen rikas mesenaatti olisi; Keisarillista Aleksanterin -yliopistoa saadaan kiittää Suomen taide-elämän olemassaolosta, sillä yliopistolla opiskellaan piirtämistä, laulua ja näyttelemistä. Se hankkii kipsejä ja tauluja sekä antaa käyttää tilojansa näyttelyihin ja konsertteihin. Yliopisto myös myöntää asianmukaisia stipendejä. Suomessa yliopisto onkin kaikista lähin instituutio Taideakatemialle.

Artikkelin mukaan ongelmana kuitenkin on, että nuoret viettävät yliopistolla vain neljästä kuuteen vuotta. Tämän vuoksi opinnot jäävät riittämättömiksi kunnollisen taiteilijan ammattitaidon kehittymiseksi. Artikkelissa suomalainen painottaakin, että taideopinnot pitäisi aloittaa jo alemmilla koulutusasteilla. Artikkelin lopussa unelmoidaan akatemiasta, joka nostaisi maan koulutuksen tasoa. Mitään erityisen konkreettista ehdotusta ei artikkelissa kuitenkaan tehdä.¹⁵² Konkreettisia ideoita taidekoulutuksen parantamisesta kuitenkin esitettiin juurikin artikkelin julkaisemisen jälkeen tiuhaan tahtiin seuraavien vuosikymmenten ajan. Keskusteluun osallistuivat niin yliopiston piirustusmestarit kuin sen inspektorit, joista kerrotaan syvemmin tutkimuksen seuraavassa luvussa.

3.5. Piirustussalin inspektorit

Yksi 1850-luvulla tapahtunut muutos oli myös inspektoreiden mukaan tulo piirustussalin toimintaan. Vuodesta 1852 piirustussalin toimintaa valvomaan asetettiin inspektori. Vuoden 1852 uusien statuuttien mukaan kolmelle yliopiston harjoituslaitokselle eli voimistelun- ja liikuntasalille, musiikkiorkesterille ja piirustussalille konsistori valitsi inspektorin tehtävään soveliaan professorin. Tarkoituksena toiminnan valvomisen lisäksi

¹⁵¹ *Helsingfors Tidningar* 25.11.1857; *Helsingfors Tidningar* 28.11.1857; *Helsingfors Tidningar* 2.12.1857.

¹⁵² *Helsingfors Tidningar* 2.12.1857.

oli, että tätä kautta laitos sai oman edustajansa konsistoriin.¹⁵³ Ensimmäiseksi inspehtoriksi piirustussalille valittiin veistokokoelman ja Suomen Taideyhdistyksen aktiivi, Nils Abraham Gyldén. Hän toimi virassaan vuoteen 1866 asti.¹⁵⁴ Olemalla osana konsistoria inspehtorin valta nousi yli piirustusmestarin. Valtasuhde selkeni etenkin 1800-luvun jälkipuoliskolla. Gyldénin jälkeen inspehtoriksi valittiin Fredrik Cygnaeus kolmeksi ja puoleksi vuodeksi.¹⁵⁵

Fredrik Cygnaeus vakiinnutti Suomen kuvataiteen kentällä 1850-luvun aikana keskeisen aseman. Hän oli merkittävä vaikuttajahahmo Taideyhdistyksessä toimien ensin varapuheenjohtajana suurimman osan 1850-lukua ja yhdistyksen puheenjohtajana vuodesta 1863 vuoteen 1878 asti. Huomattavaa on, että hän oli myös yliopistolla – ja etenkin sen nuorison keskuudessa – merkittävä vaikuttajahahmo. Hän aloitti vuonna 1854 ensimmäisenä estetiikan ja modernin kirjallisuuden professorina yliopistolla. Cygnaeus näki Taideyhdistyksellä olevan oma merkittävä ja ainutlaatuinen rooli ensimmäisen taiteilijasukupolven tulevaisuuden mahdollistajana. Hän opasti ja rohkaisi taideopiskelijoita, mutta myös tietoisesti ohjasi heitä sellaisten aiheiden pariin, jotka hän itse näki tärkeiksi. Tärkein aiheista oli kansallisiaiheinen historiamaalauksen kuvaus ja myös suomalaisten maisemien kuvaus. Cygnaeuksella oli tapana myös tukea aloittelevia taiteilijoita rahallainoilla, jotka mahdollistivat opintojen jatkamisen. Hän lisäksi piti kotonaan eräänlaista kokelaiden salonkia, joka auttoi taideopiskelijoita asemoitumaan taiteen kentälle.¹⁵⁶

Cygnaeuksen asemaa korosti entisestään se, että ei ollut juuri muita mielipidevaikuttajia, ja näin hänen näkemyksensä korostui. Cygnaeuksen näkyvimpiä tukijoita olivat muun muassa Zachris Topelius ja Magnus von Wright.¹⁵⁷ Cygnaeuksen rinnalla von Wright oli myös merkittävä tekijä Suomen Taideyhdistyksessä parin kymmenen vuoden ajan. Hän istui yhdistyksen johtokunnassa vuodesta 1846 vuoteen 1868 asti. Lisäksi hän sijoittui aina kärkisijoille, kun yhdistykselle äänestettiin uutta puheenjohtajaa.¹⁵⁸ Hän ei kuitenkaan ollut Cygnaeuksen haastaja missään vaiheessa. Kaikki eivät kuitenkaan olleet

¹⁵³ Von Becker 1893.

¹⁵⁴ Helsingin yliopiston vuosikertomukset 1851–1871 § 84. KK. AK.

¹⁵⁵ Von Becker 1893.

¹⁵⁶ Pettersson 2008, 146–154.

¹⁵⁷ Pettersson 2008, 146–154.

¹⁵⁸ Finska Konstföreningens årsberättelse 10.3.1852. Näin kävi esimerkiksi vuonna 1852, kun Magnus von Wrightillä oli jaettu ykkössija Carl Olof Cronstedtin ja Immanuel Ilmonin kanssa. Cronstedt kuitenkin lopulta jatkoi puheenjohtajan tehtävässään. Ks. myös Pettersson 2008, 302.

tyytyväisiä Cygnaeuksen vahvaan asemaan. Ekman kuului Cygnaeuksen lähipiiriin, mutta oli kausia, jolloin Cygnaeuksen toiminta meni Ekmanin mielestä liian pitkälle, ja hän kritisoi Cygnaeuksen ja Taideyhdistyksen sisäpiiriä ylpeäksi, ja siitä että hänet yritettiin ajaa pois ”taiteen temppelistä”.¹⁵⁹ Mistä Turun piirustuskoulun opettajan Ekmanin mielipiteet johtuivat?

Ekman sai toistuvasti pettyä 1850-luvun lopusta 1860-luvun loppuun, sillä hänen suunnitelmansa taidekoulutuksen kehittämisestä torjuttiin järjestelmällisesti Taideyhdistyksessä, jossa Cygnaeuksella oli suurin sananvalta. Ekman oli yhdessä arkkitehti Georg Theodor von Chiewitzin kanssa laatinut vuonna 1854 ehdotuksen ”Suomen piirustusinstituutiosta”. Julkisuuteen ehdotus tuli tammikuussa 1857.¹⁶⁰ Ehdotus ei johtanut toimenpiteisiin, kuten ei myöskään vuonna 1863 julkisuuteen tullut ehdotus Turun piirustuskoulun laajentamisesta.¹⁶¹ Margareta Willner-Rönholm on myös todennut, että tämä oli hetki, jolloin Helsingin Taideyhdistyksen piirustuskoulu nostettiin selkeästi etusijalle Turun piirustuskoulun kustannuksella.¹⁶²

Ekmanin suunnitelmien hylkäämistä taustalla oli Cygnaeuksen omat hankkeet, joille hän ei halunnut kilpailijoita. Vuonna 1856 Cygnaeus aloitti oman taideakatemiahankkeensa ajamisen. Cygnaeuksen suunnitelman ensimmäisenä julkisluontoisena esilletulona voidaan pitää kirjettä, jonka hän lähetti senaattori, vapaaherra Casimir von Kothenille. Siinä Cygnaeus esitteli ajatuksensa Suomen Taideakatemian perustamiseksi.¹⁶³ Taideyhdistyksen johtokunta antoi tukensa hankkeelle ja myös yliopiston konsistori tarkastutti suunnitelman.¹⁶⁴

Valtiovaltaa Cygnaeus ei kuitenkaan saanut koskaan vakuutettua hankkeestaan. Maan taloudellinen tilanne ei ollut lähelläkään suotuisaa 1860-luvulla. Vuosina 1867–1869 Suomea koetteli tuhoisat nälkävuodet, mutta Cygnaeuksen näkökulmasta Suomi tarvitsi nälkävuoden kurjuudessa vain kahta kauheammin taideakatemiaa, joka toisi lohtua kärsiville. Hän syytti valtiovaltaa siitä, että samalla kun se esti akatemiahankkeen

¹⁵⁹ Pettersson 2008, 147.

¹⁶⁰ Willner-Rönholm 1996, 35.

¹⁶¹ Willner-Rönholm 1996, 36.

¹⁶² Willner-Rönholm 1996, 36; Pettersson 2008, 170. Samanaikaisesti Ekmanin taidetta alettiin arvioida uudelleen: Taideyhdistyksen mestaritaiteilijan teokset alkoivat vaikuttaa vanhanaikaisilta

¹⁶³ On luultavaa, että Cygnaeus oli tietoinen Ekmanin ja Chiewitzin hankkeesta tehdessään omaa suunnitelmaansa. Esimerkiksi vuonna 1857 helmikuussa Ekman kuvailee todella tarkasti Cygnaeukselle lähettämässään kirjeessä piirustusinstituutiosuunnitelmaansa. Ks. esimerkiksi Pettersson 2008, 165.

¹⁶⁴ Finska Konstföreningens årsberättelse 10.3.1861. STYA. KG.

etenemisen, se tuki Taideyhdistyksen piirustuskoulua. Cygnaeus näki, että näin Taideyhdistyksen piirustuskoulusta oli muodostunut taideakatemian korvike.¹⁶⁵ Näillä puheilla Cygnaeus ajoi hankkeessa lopullisesti karille.

Cygnaeuksen suunnitelma johti lopulta vain Taideyhdistyksen avustuksen korottamiseen 1000 ruplaan vuodessa vuonna 1863. Tuki myönnettiin nimenomaisesti taidekoulutuksen kehittämiseen.¹⁶⁶ Ekmanin suunnitelman hylkäämisen jälkeen oli selvää, että myönnetty avustus kohdennettaisiin Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoululle. Mieluisa opettajaehdokas Cygnaeukselle olisi ollut Pariisissa opiskeleva Adolf von Becker. Cygnaeus kirjoitti vuonna 1863 von Beckerille kirjeen, jossa pyysi tätä tulemaan Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun opettajaksi. Cygnaeus toteaa Godenhjelmin suorittavan kaikki tehtävänsä tunnollisesti ja moitteettomasti, mutta valitettavasti hän kuului jo ”menneeseen sukupolveen” ja ”tulevaisuuden ihmisten” oli tartuttava puikkoihin.¹⁶⁷

Von Becker ei kuitenkaan innostunut tarjouksesta. Hänen mielestään opettajan palkka oli hädin tuskin riittävä. Von Becker näki kuitenkin positiivisena sen, että toimi oli vakituinen ja tarjosi näin varman tulon vuosittain. Olosuhteet Suomessa tuntuivat tästä huolimatta liian vaikeilta. Lisäksi hän katsoi, että hänen oli vielä jatkettava opin tiellä ulkomailla.¹⁶⁸ Hänen tilalleen löytyi kuitenkin Taideyhdistyksen johtokuntaa tyydyttävä vaihtoehto. Vuonna 1863 antiikkiluokan opettajana aloitti Carl Eneas Sjöstrand.¹⁶⁹ Näin koulussa voitiin aloittaa myös kuvanveiston opetus.

Vuonna 1868 Taideyhdistyksen piirustuskoulujen säännöt uudistettiin. Viikoittaisia oppitunteja tarjottiin neljä prinsiippiluokalle ja neljä antiikkiluokalle, eli kahdeksan viikkotuntia kokonaisuudessaan. Ehkä merkittävin uudistus oli, että opetus oli tästä lähin ilmaista. Näin Helsingin koulu nostettiin Turun koulun edelle. Turun koulua olivat muutenkin kohdanneet hankaluudet pitkin 1860-lukua. Taideyhdistyksen Turun koulun kassanhoitaja August Pomellin huomattiin hävittäneen huomattavan summan piirustuskoulun varoja. Söderstrand kuoli vuonna 1862, eikä koululle saatu toista opettajaa korvaamaan Söderstrandin jättämää aukkoa opetuksessa. Vaikeista olosuhteista

¹⁶⁵ Pettersson 2008, 174–175.

¹⁶⁶ Pettersson 2008, 170.

¹⁶⁷ Fredrik Cygnaeus kirje Adolf von Beckerille vuodelta 1863. TKK. KG.

¹⁶⁸ Adolf von Beckerin kirje Fredrik Cygnaeukselle 14.7.1863. TKK. KG.

¹⁶⁹ Finska Konstföreningen Direktions möte 14.10.1863. §2. STYA. KG.

huolimatta Ekman kehitti opetusmetodejaan alkamalla opettaa elävän mallin piirtämistä.¹⁷⁰ Näin Taideyhdistyksen Helsingin koulu nousi korkeatasoisemmaksi kouluksi kuin yliopiston piirustussali 1860-luvulla.

Yliopiston piirustussalilla opetus oli jatkunut koko 1860-luvun ajan huonoissa olosuhteissa. Tähän oli kuitenkin tulossa muutos. Fredrik Cygnaeuksen akatemiahanketta ei toteutettu, sillä sen kustannukset katsottiin aivan liian suuriksi, varsinkin ajan olosuhteisiin nähden. Samaan aikaan kuitenkin yliopiston rehtori ja kemian professori Adolf Edvard Arppe onnistui toteuttamaan valtavan rakennushankkeensa. Yliopistoa oli vaivannut jo pitkään sopivien tilojen puute. Ratkaisuksi tilaongelmaan valmistui vuonna 1869 kemian laboratorio ja museorakennus, jonka nimeksi myöhemmin vakiintui Arppeanum. Rakennuksen myötä Suomi sai myös ensimmäisen varta vasten taiteen opetukseen tarkoitetun ateljeetilan. Arppeanumin ansioista piirustussalin asema taiteen opetuksen kentällä muuttuikin totaalisesti. Taideyhdistyksessäkin seurattiin ahkerasti uuden rakennuksen rakentamisprosessia. Toivottiin, että yliopisto olisi jälleen myötämielinen Suomen taide-elämälle ja järjestäisi tästä palatsimaisesta rakennuksestaan tiloja myös Taideyhdistyksen kokoelmille. Von Wright ei kuitenkaan koskaan päässyt aloittamaan uusissa tiloissa, sillä hän kuoli heinäkuussa 1868. Seuraavan vuoden syyskuussa virassa aloitti uusi piirustusmestari.¹⁷¹ Ennen kuin tutkimuksessa paneudutaan seuraavaan piirustusmestarin aikaan, esitellään von Wrightin merkitystä Suomen taidekoulutuksen historiassa.

3.6. Magnus von Wrightin opetuskauden merkitys

Magnus von Wrightin ura piirustusmestarina muodostui yli kaksikymmenvuotiseksi ja tänä aikana hän omaksui johtavan taideopettajan roolin pääkaupungissa – aivan kuten edeltäjänsä Kruskopf. Adolf von Becker toteaa piirustussalin historiikissaan, että von Wright otti opetustyön tosissaan. Hän ei kuitenkaan ainoastaan jaa kehuja opettajalleen. Von Wright ei ollut saanut akateemista taidekoulutusta, kuten esimerkiksi Turun piirustuskoulun opettaja Ekman. Von Beckerin mukaan hän ei myöskään juuri seurannut opetuksen kehitystä ulkomailla. Lisäksi von Becker katsoi von Wrightin tehneen huonoja hankintoja opetusmateriaalin suhteen. Hän esimerkiksi hankki salille ison sarjan

¹⁷⁰ Finska Konstföreningens Direktion 28.1.1869. STYA. KG.

¹⁷¹ Yliopiston vuosikertomukset 1851–1871, nide 1866–1869, 8.

ranskalaisia litografioita, mutta niillä ei von Beckerin mukaan paljon voitettu. Suurimman osan oppilaiden ajasta vei planssien kopiointi. Von Becker jopa toteaa, että von Wrightistä näytti jäähtyneen innostus opetukseen, mikä saattoi johtua pienistä oppilasmääristä ja oppilaiden heikko lähtötaso. Von Becker kuitenkin toteaa, että von Wrightin taiteellisella esimerkillä ja puoleensa vetävällä persoonallisuudella oli hyvä vaikutus oppilaisiinsa.¹⁷² Von Beckerin kritiikin kovuuden taustalla on saattanut olla halu korostaa oman opetuskautensa merkittävyyttä verrattuna aikaisempiin opettajiin.

Piirustussalilla opetuksen olosuhteet olivat huonontuneet vuoden 1856 myötä, mutta von Wrightin ammattitaito vain kehittyi. Taideopetuksen kehityksestä kertoo 1800-luvun puolivälissä sekin, että myös opettajat oppivat opetusuransa aikana lisää ammatistaan. Erityisesti von Wright kehittyi taitelijana sinä aikana, kun hän toimi piirustusmestarina. Hän lähti vuonna 1857 Düsseldorfin muutaman kuukauden opintomatkalle – seuraten näin esimerkiksi oppilaansa Werner Holmbergin jalanjalkia. Holmberg onkin erinomainen mallioppilas piirustusmestareiden merkityksestä erityisesti 1800-luvun puolivälissä. Holmberg nostettiin ensimmäiseksi suomalaiseksi taitelijaneroksi. Ennen astumistaan täydellisesti taiteilijan uralle, Holmberg ehti kolme vuotta olla arkkitehtiopiskelija.¹⁷³ Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjoissa selviää, kuinka Taideyhdistys ei itse voinut ottaa kaikkea kunniaa Holmbergin koulutuksesta tai tukemisesta, vaan kunnia oli osoitettava muun muassa yliopiston piirustusmestareille:

*Konstföreningen kan icke direkt tillskrifva sig äran att hafva ledt eller understödt W. H. uppå hans konstnärsbana. Han åtnjöt intet reseunderstöd, och det var blott genom inköp af hans tidigare målningar som K.F. hade beredt honom något stöd. Men indirekt torde Föreningens verksamhet och det nya lif, som härmed börjat för målarkonsten i Finland, icke ha varit utan inflytande på H:s bana och första studier. Teckna lärde han af M.v. Wright och Kruskoff; de första färgstudierna af Lind och Godenhjelm. Det var, utom Ekman, allt hvad Finland kunde erbjuda.*¹⁷⁴

Vuonna 1862 Taideyhdistyksen pöytäkirjoissa myös kerrotaan, kuinka yliopiston piirustussali oli hankkinut Holmbergin Düsseldorfissa maalaaman teoksen, joka myös jäi

¹⁷² Von Becker 1893.

¹⁷³ Finska Konstföreningens årsberättelse 10.3.1861, STYA. KG.

¹⁷⁴ Finska Konstföreningens årsberättelse 10.3.1861, STYA. KG.

hänen viimeisekseen. Näin piirustussali oli tehnyt palveluksen isänmaalle.¹⁷⁵ Von Wrightin merkitys taidevälittäjänä ja epävirallisena taidekokoelman intendenttinä niin yliopistolla kuin Suomen Taideyhdistyksessä olikin merkittävä.¹⁷⁶

Von Wrightin muistojuhlissa vuonna 1872 Taideyhdistyksen puheenjohtaja Fredrik Cygnaeus piti jälleen yhden ikimuistoisista puheistaan. Hän totesi von Wrightillä olleen suuri merkitys Suomen taide-elämän kehittymisen kannalta. Lupaavien nuorten taiteilijoiden ei enää tarvinnut vaeltaa eksyneenä ”taiteen autiomaassa”, sillä von Wright oli raivannut tietä heidän edellään. Lisäksi hän muistutti, kuinka tärkeä merkitys von Wrightillä oli Suomen Taideyhdistyksessä aivan alusta alkaen. Hänen mukaansa Suomen Taideyhdistystä ei olisi rohjettu perustaa ilman sen ainoaa taiteilijaedustajaa, Magnus von Wrightiä. Toisaalta hän muistutti myös siitä, kuinka Taideyhdistys oli ollut suosiollinen von Wrightin veljeksiä kohtaan heidän uransa aikana.¹⁷⁷

Von Wrightin taidetta arvostettiin enemmän kuin Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun opettajan Godenhjelmin tuotantoa, jota ei hankittu von Wrightin töiden lailla yhdistyksen kokoelmiin.¹⁷⁸ Turun piirustuskoulun opettaja R. W. Ekman oli 1860-luvun alkuun asti ihailtu taitelija. 1860-luvulla myös Ekmanin taiteen arvostus väheni, ja 1860-luvulla yhdistys ei esimerkiksi enää halunnut kokoelmiinsa Ekmanin historiamaalauksia.¹⁷⁹ Von Wright oli tärkeä esikuva 1850- ja 1860-luvun taideopiskelijoille. Uransa loppupuolella hän pystyi toteamaan opettaneensa satoja yksityisoppilaita piirustuksessa ja maalauksessa.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Finska Konstföreningens årsberättelse 10.3.1862, STYA. KG.

¹⁷⁶ Tosin vasta vuonna 1869 Suomen Taideyhdistys sai ensimmäisen virallisen indendentin Berndt Otto Schaumanin. Elina Sopo on tehnyt merkittävää tutkimusta aiheesta, mutta aiheen ympärillä liikkuu kuitenkin vielä paljon kartoittamattomia alueita. Magnus von Wrightin toiminta yliopiston kokoelman muodostajana ansaitsisikin vielä lisää tutkimusta. Ks. Sopo 2015, *Ennen ja Nyt*.

¹⁷⁷ Cygnaeus 1887, 156.

¹⁷⁸ Pettersson 2008, 95.

¹⁷⁹ Pettersson 2008, 107.

¹⁸⁰ Von Wright 1863–1866, Leikola, Lokki, Stjernberg & Ulfvens (red.) 2004, 461; Hätönen 2017, 167.

4. Maan modernein oppilasateljee

1860- ja 1870-luvun vaihteessa monet asiat muuttuivat Suomen taide-elämässä ja taiteenkoulutuksen saralla. Kentälle oli tullut uusia toimijoita vanhojen rinnalle ja osa vanhoista toimijoista myös jäi taka-alalle. Ensimmäiset taiteilijat olivat saaneet alkeistason koulutuksen Suomessa ja jatkokouluttautuneet ulkomailla. Taideyhdistyksen ja sen koulujen toiminta oli vakiintunut. Kenttä oli näin suurentunut ja monimuotoistunut ja vastakkaisia näkemyserojakin syntyi taidekoulutuksen järjestämisestä. 1850- ja 1860-luvuilla Ekmanin ja Cygnaeuksen ideat taidekoulutuksen kehittämistä olivat törmänneet toisiinsa. 1870- ja 1880-lukujen aikana kenttä jakautui kuitenkin vielä voimakkaammin.

Tutkimukseni neljännessä luvussa keskityn piirustussalin merkitykseen Suomen taideopetuksen kentällä Adolf von Beckerin aikana. Hän on jäänyt taiteen historiaan nimenomaisesti opettajan toimensa vuoksi. Hänen toimikautensa kesti vuodesta 1869 vuoteen 1892. Von Beckerin myötä piirustussalin historia saa aivan uudenlaisen luvun osakseen. Aikaisemmin piirustussalin merkitys oltiin nimenomaisesti nähty ylioppilaiden sivistämisen ja valvomisen näkökulmasta. Maassa resurssit olivat edelleen pienet ja piirustussalin julkisessa ja yksityisessä opetuksessa kävi enenevässä määrin myös taiteilijoiksi haluvia. Tavoitteena oli saada mahdollisimman täydellinen taiteilijankoulutus ennen mahdollisia jatko-opintoja ulkomailla. Lisäksi von Beckerin yksityisakatemia saavutti suuren suosion piirustuksenopettajien koulutuspaikkana.

Armi Hölttö on käsitellyt perusteellisessa pro gradu -tutkimuksessaan piirustussalin vaiheita ja toimintaa von Beckerin aikana. Höltön jo tehdyn selvitystyön ansiosta, olen tässä tutkimuksessa kohdistanut oman näkökulmani nimenomaisesti piirustussalin asemaan osana Suomen taidekoulutuksen kenttää. Eli siihen, miten piirustussali suhteutui muihin sen aikaisiin oppilaitoksiin. Tämä näkökulma on erityisen keskeinen tutkimuksen kuudennessa luvussa, jossa käydään läpi Veistokoulun (1871), Ateneumin (1887) ja esimerkiksi yliopiston veistokuvakokoelman perustamisen vaiheita. Samalla aukeaa näkökulma myös Suomen taidekoulutuksen kentän suureen kehityksen vaiheeseen, mikä luonnollisesti vaikutti suuresti myös piirustussalin toimintaan. Lisäksi käsitelen

von Beckerin asemaa Suomen taide-elämässä, sillä von Beckerin asema Suomen taide-elämässä 1870- ja 1880-luvuilla on aihe, joka ansaitsee perusteellisemman selvityksen.¹⁸¹

Tutkimuksen luvuissa 4 ja 5 perehdytään nimenomaisesti piirustussalin toimintaan käytännön näkökulmasta, ja Armi Höltön tekemä tutkimustyö on tärkeässä osassa näissä luvuissa. Tutkimuksen 4 luku käsittelee piirustussalin julkisen puolen opetusta ja 5 luku puolestaan yksityisakatemia opetusta. Luvuissa käsitellään muun muassa piirustussalin oppilaita, opetusmetodeja, tiloja ja itse opettajaa von Beckeriä. Näissäkin luvuissa piirustussalia samalla verrataan ajan muihin kouluihin, eli Taideyhdistyksen piirustuskouluihin Helsingissä ja Turussa sekä yksityisakatemioiden.

4.1. Adolf von Becker piirustusmestariksi

12. elokuuta vuonna 1868 piirustuksenopettajan virka Keisarillisessa Aleksanterin -yliopistossa julistettiin avoimeksi.¹⁸² Piirustusmestariviran vapautuminen herätti Taideyhdistyksen koulujen opettajien Godenhjelmin ja Ekmanin sekä Sjöstrandin huomion. Kaikki kolme hakivat vapautuneeseen virkaan. Ekmanin taideakatemian hankkeet oltiin ajettu karille 1850-luvun lopusta lähtien, mutta nyt hän näki, että oli avautunut uusi mahdollisuus päästä piirustusmestarin roolissa keskeiselle sijalle maan taide-elämässä. Hän lähetti Fredrik Cygnaeukselle kirjeen, jossa pyysi Cygnaeuksen tukea hakemukselleen.¹⁸³ Cygnaeus ei kuitenkaan ollut enää paras mahdollinen tukija, sillä hän oli jäänyt vuonna 1867 eläkkeelle estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professorin virastaan, ja uudeksi professoriksi oli valittu Carl Gustaf Estlander.

Vapautunut virka herätti myös Pariisissa opintojaan jatkaneen von Beckerin huomion. Von Beckerin huomiota piirustusmestarin valintaprosessiin voi seurata hänen ja Svante Dahlströmin välisestä kirjeenvaihdosta.¹⁸⁴ Kirjeessään Dahlströmille von Becker kertoo, kuinka hän oli nähnyt Magnus von Wrightin kuolinilmoituksen sanomalehdessä:

*Det var en verklig förlust för konsten och vårt land, men det erinrar mig
tillika om det gamla ordspråket: Den enas död, den andras bröd. Blir*

¹⁸¹ Armi Höltön lisäksi aiheesta on kirjoittanut Susanna Pettersson ks. Höltö 1997; Pettersson 2008, 235–246.

¹⁸² *Finska Allmänna Tidningar* 17.9.1868.

¹⁸³ *Åbo Posten* 7.9.1883.

¹⁸⁴ Adolf von Beckerin kirjeet Svante Dahlströmille. SLSA. KK.

*tjensten anslagen ledig. Så ber jag dig underrätta mig derom samt hvilka man tror skall söka densamma.*¹⁸⁵

Vielä 1860-luvun alussa von Becker oli kieltäytynyt Cygnaeuksen kutsusta tulla opettajaksi Taideyhdistyksen kouluun Helsinkiin. Nyt von Becker näki piirustuksenopettajan viran tuoman taloudellisen turvan tervetulleena. Marianne Koskimies-Envall on myös esittänyt, että 1860-luvun loppua kohden von Becker tunsu myös pientä kansallista herätystä rinnassaan.¹⁸⁶ Vuoden 1866 Taitelijaseuran juhlan jälkeen von Becker kirjoitti Cygnaeukselle paljon puhuvasti:

*På våren eller sommaren återkommer jag derefter till Finland, öfvertygad derom att jag ehuru ingen mästare i målariet, dock medför en rik skatt af erfarenhet och praktik, som skall gagna de framåtsträfvande unga konstnärerne och bereda mig i händelse jag öppnar en atelier för elever nog inkomst för att lefva i ett så billigt land som vårt.*¹⁸⁷

Suunnitelmat lisääntyvästä töiden menekistä eivät olleet toteutuneet, ja Pariisin hintatason noustessa vanha kotimaa ei enää näyttänytkaan niin huonolta vaihtoehdolta. Lokakuun kirjeessään Dahlströmille, von Becker toteaa toivovansa, että voisi jo tilata itselleen yliopiston univormun.¹⁸⁸

Yliopiston univormun halusi päälleen moni muukin. Piirustusmestarin virkaa haki lopulta yhteensä seitsemän taiteilijaa. Jo mainittujen hakijoiden lisäksi myös Porvoon kimnaasin piirustuksenopettaja Johan Knutson, taiteilija Lars Richard Forssell ja Viipurin alkeiskoulun piirustuksenopettaja Selma Schaeffer hakivat virkaan. Ainoastaan Knutson, Forssell ja Schaeffer sekä Godenhjelm olivat toimittaneet hakemustensa mukana näytetöitä. Von Becker ja Ekman uskoivat aikaisemman taiteellisen tuotantonsa olevan riittävä todiste osaamisestaan. Kuitenkin valintaprosessin myöhemmässä vaiheessa von Becker toimitti suosituskirjeen tunnetulta ranskalaiselta historiamaalarilta ja opettajalta Thomas Couturelta.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Adolf von Beckerin kirje Svante Dahlströmille 15.8.1868. SLSA. KK.

¹⁸⁶ Koskimies-Envall 2002, 60.

¹⁸⁷ Adolf von Beckerin kirje Fredrik Cygnaeukselle alkuvuonna 1866. TKK. KG.

¹⁸⁸ Adolf von Beckerin kirje Svante Dahlströmille 3.10.1868. SLSA. KK.

¹⁸⁹ Höltö 1997, 16 ja 28.

Piirustussalin inspehtorina vuonna 1868 oli farmakologian professori Frans Josef von Becker. Hän oli Adolf von Beckerin veli. Hänet katsottiin jääviksi antamaan lausunto hakijoista. Vaikka veli jättäytyikin valintaprosessista sivuun, on luonnollisesti mahdollista, että Adolf von Beckerin veljen asemalla on ollut vaikutusta lopulliseen valintaan. Frans von Becker myös piti veljeään jatkuvasti ajan tasalla valintaprosessin vaiheista – jopa vähän liikakin Adolf von Beckerin mielestä.¹⁹⁰

4.2. Carl Gustaf Estlanderin näkemys piirustussalin merkityksestä

Frans von Beckerin sijasta lausunnon hakijoiden pätevyydestä piirustusmestarin virkaan antoi Carl Gustaf Estlander.¹⁹¹ Hänen lausunnostaan selviää se, minkälaisen toimenkuvan hän katsoi piirustusmestarilla olevan. Estlander painotti erityisesti sitä, että piirustuksen opetuksessa ei ollut kyse taiteellisen opetuksen antamisesta, koska tulevia maalareita ja kuvanveistäjiä palveleva ateljeetoiminta ei vastaisi yliopiston opetussuunnitelmaa eikä opiskelijoiden tarpeita. Estlanderin mielestä yliopiston statuutit viittaavat siihen, että ratkaisevaa oli ainoastaan piirustuksenopettajan kyky piirtää, ja näin piirustussalilla tulisi opettaa ainoastaan piirustusta. Estlanderin mielestä piirustuksenopettajan virka tuli rinnastaa lähinnä taidekoulujen antiikki- ja malliluokkien opettajantoimeen, sillä edellytyksellä, että prinsiippipiirustus voitiin katsoa suoritetuksi alkeiskoulujen piirustustunneilla. Hakijoiden pätevyys tulikin arvioida sen perusteella, olivatko he itse käyneet vastaavat kurssit ja osoittivatko he omassa piirustustaiteessaan varmuutta, taiteellisuutta ja kykyä välittää näitä taitoja muille. Eduksi hakijalle olivat perusteelliset opinnot antiikin mallien mukaan ja kyky piirtää suoraan luonnosta, etenkin ihmisruumiin mukaan. Tulevan opettajan tulisi käsittää esineet voimakkaasti ja ylevästi. Esimerkiksi laatukuvamaalarin tyylistä hienompaa kykyä detaljikäsittelyyn ei tarvittu.¹⁹²

Estlanderin antamasta lausunnosta saattaa hyvin nähdä sen, kuinka Taideyhdistyksen toiminnan alkaminen on jo vaikuttanut piirustussalin toiminnan ja merkityksen määrittelemiseen. Estlanderin mielestä piirustussalin ei tullut antaa ylintä taideopetusta Suomessa vaan rajata toimintansa yliopiston tarpeiden mukaisesti. Ne oppilaat, joissa opetus toisi esiin taiteellisia pyrkimyksiä, voisivat hankkia taipumuksiaan vastaavaa

¹⁹⁰ Adolf von Beckerin kirje Svante Dahlströmille 15.4.1869. SLSA. KK.

¹⁹¹ Hölttö 1997, 16.

¹⁹² Hölttö 1997, 17–19.

koulutusta muualla. Toisaalta Estlander näki, että piirustustaito oli hyödyllinen jokaiselle ihmiselle ja se oli esimerkiksi hyödyllinen kirjoitustaidon täydentäjä. Estlanderin mielestä piirustustaitoa ei saanutkaan käsittää pelkäksi kone- tai planssipiirustusta vastaavaksi mekaaniseksi taidoksi, vaan kyvyksi, joka hankitaan piirtämällä antiikin ja elävän mallin mukaan.

Yleisen pohdinnan jälkeen Estlander esitti kustakin hakijasta erillisen arvion. Selma Schaefferia ja Johan Knutsonia hän ei nähnyt sopivina virkaan, sillä he eivät olleet tarpeeksi harjaantuneita piirtämään luonnon mukaan. Asian edetessä konsistoriin, yksi professoreista myös ilmoitti pitävänsä Schaefferin sukupuolta esteenä valinnalle.¹⁹³ Ekmanin ja Godenhjelmin hakemuksiin Estlander otti erilaisen lähestymistavan: hän näki ne pyrkimyksenä etsiä taloudellista turvaa taitelijoiden vanhuuden päiville. Hän myös epäili, että he olivat iässä, jossa tuotteliaisuus ja myös opetuskyvyn taso alkavat heiketä. Estlander katsoi, että molempien taiteilijoiden pitkäaikainen palkaton tai pienipalkkainen opettajantyö kuvataiteen saralla ansaitsisi viimein tunnustuksen yhteiskunnan tasolta. Estlander ehdottikin, että konsistori suosittelisi jonkinlaisia toimenpiteitä näiden taiteilijoiden vanhuuden vuosien turvaamiseksi.¹⁹⁴

Estlander piti hakijoista pätevinä erityisesti Lars Richard Forssellia, Adolf von Beckeriä ja Carl Eneas Sjöstrandia. Heillä oli tehtävään soveltuva taideakatemiaallinen koulutus. Forsell kuitenkin tipahti kärkikolmikosta nopeasti pois tuntemattomuutensa vuoksi.¹⁹⁵ Selkeästi parhaimpana näistä kolmesta Estlander näki kuvanveistäjä ja Taideyhdistyksen antiikkiluokan opettajan Sjöstrandin. Estlander korosti, ettei hän valinnut Sjöstrandia hänen merkittävän ateljeetoimintansa vuoksi, vaan hänen hyvän ja monipuolisen piirustustaitonsa takia. Sjöstrand oli työskennellyt antiikin esikuvien mukaan, mutta hallitsi myös realistin täsmällisen luonnon tarkastelun. Estlander myös pani merkille, ettei kuvanveistäjä voinut kätkeä piirustusvirheitä värin alle, vaan häneltä vaadittiin tarkkaa anatomian tuntemusta. Viimeisenä perustelunaan Estlander mainitsee lausunnossaan, että Sjöstrand on varteenotettavista hakijoista ainoa, joka on opettanut antiikkiluokalla tai sellaisen ohjelman mukaan, jota piirustuksen opetus yliopistossa edellytti.¹⁹⁶

¹⁹³ Hölttö 1997, 21.

¹⁹⁴ Hölttö 1997, 17.

¹⁹⁵ Hölttö 1997, 18.

¹⁹⁶ Hölttö 1997, 18.

Von Becker totesi kirjeessään Svante Dahlströmille, että yliopiston konsistori saattaa nähdä Sjöstrandin kaikista pätevimmäksi hakijaksi virkaan. Von Becker tunnusti Sjöstrandin kyvyt, mutta totesi kirjeessään Dahlströmille, että näki itsensä aivan yhtä päteväksi. Von Becker katsoi etunaan myös olleen sen, että hän oli itse opiskellut piirustussalilla ja tiesi mitä tehtävä vaatisi piirustusmestarilta.¹⁹⁷ Estlander kuitenkin katsoi hänen jäävän toiseksi Sjöstrandille. Von Beckerin etuna Estlander piti hänen laajoja taideakatemiaopintojaan ja perehtyneisyyden erilaisiin opetusmenetelmiin. Hän lisäksi katsoi von Beckerin olevan Suomen laatukuvamaalareiden kärkejoukossa ja piti hänen tuotantoaan todisteena taiteellisuudesta ja varmasta piirtämiskyvystä. Näistä positiivisista seikoista huolimatta Estlander kuitenkin katsoi, ettei piirustussali kaivannut sellaista osaamista mitä von Becker tarjosi: Estlander olisi mielellään suonut opettajanviran von Beckerille, jos kyse olisi ollut ateljeetoiminnasta, eli tulevien taidemaalareiden kouluttamisesta, mutta tällainen toiminta ei Estlanderin mielestä kuulunut yliopisto-opetuksen piiriin.

On erikoista, että Estlander arvioi von Beckerin opetuksen olevan liian ateljeemaista, eikä nähnyt samaa ongelmaa Turun piirustuskoulun antiikkiluokan opettajan Ekmanin tai Helsingin piirustuskoulun antiikkiluokan opettajan Sjöstrandin kohdalla. Kummallista on myös se, että ensimmäisen konsistorin suorittaman äänestyksen jälkeen hän päätyikin äänestämään Ekmania. Perusteluiksi hän sanoi, että hän halusi mukautua enemmistön tahtoon, mutta mahdollista on, että näin hän yritti estää von Beckerin sijoittumisen ensimmäiseksi.¹⁹⁸ Tämä on mahdollista, sillä Estlanderin suhtautuminen von Beckeriin oli ollut varauksellinen jo 1860-luvulta lähtien. Vajaa vuosi sen jälkeen, kun Cygnaeus oli pyytänyt von Beckeriä tulemaan opettajaksi Taideyhdistyksen kouluun, Estlander lähetti Cygnaeukselle kirjeen, jossa ilmaisi oman kantansa von Beckeriin:

*Angående förhoppningen att en dag få anse v. Becker som stödjepelaren och medelpunkten för konstskolan i Helsingfors har jag ett ord att säga herr professorn mellan fyra ögon: men då det i brådkastet icke lär komma i fråga att träffa ett sådant engagement, uppskjuter jag därmed tills stunden vi rakas.*¹⁹⁹

¹⁹⁷ Adolf von Beckerin kirje Svante Dahlströmille 3.11.1868. SLSA. KK.

¹⁹⁸ Näin on epäillyt myös Armi Hölttö pro gradu -työssään. Ks. Hölttö 1997, 22.

¹⁹⁹ Ahrenberg 1910, 159; Schybergson 1916, 320; Hölttö 1997, 22.

Estlanderin suhtautumisesta von Beckeriin on myös kertonut arkkitehti Johan Jacob Ahrenberg ja Estlanderin elämäkerran kirjoittanut Magnus Gottfrid Schybergson. Estlanderin 1860-luvun epäilevät maininnat von Beckeristä eivät kuitenkaan olleet vielä mitään verrattaessa tulevien vuosikymmenien tapahtumiin.

Estlanderin näkemys seuraavasta piirustusmestarista oli selvä, mutta lopullinen päätös piirustusmestarista tehtiin konsistorin äänestyksen kautta. Äänestyksessä kukaan ehdokkaista ei saanut ykkössijaa, mutta eniten ääniä saivat von Becker, Ekman ja Sjöstrand. Pisteytyksen laskutavasta syntyi kuitenkin erimielisyys, ja konsistorissa jouduttiin järjestämään toinen äänestys edellä mainittujen kesken. Toisessa äänestyksessä von Becker sai eniten ääniä ensimmäiselle ehdokassijalle. Monet konsistorin jäsenet asettivat Ekmanin vasta toiselle tai kolmannelle sijalle, vaikka saattoivatkin pitää häntä kaikista ansioituneimpana hakijana. He näkivät Estlanderin tavoin Ekmanin liian vanhana aloittamaan yliopistouraa. Niinpä konsistori päätti suositella yliopiston kanslerille ensisijaisesti von Beckeriä, toiseksi Sjöstrandia ja kolmanneksi Ekmania. Päätöksessään konsistori oli erityisesti korostanut hakijoiden kykyä ohjata opiskelevaa nuorisoa piirustustaiteessa. Von Beckerin kohdalla painotettiin pitkiä ja syvällisiä opintoja ulkomaisissa taideakatemoissa ja yksityisateljeissa sekä hänen valmiuttaan antaa opetusta myös maalaustaiteessa.²⁰⁰

Konsistorin päätöksen jälkeen Ekman teki valituksen yliopiston kanslerille, koska tunsu tulleen syrjäytetyksi ensimmäiseltä sijalta ainoastaan ikänsä ja vääränlaisen äänestyskäytännön vuoksi. Von Becker kirjoittaa ystävälleen, että hänellä oli ollut tuuria sen verran, että hänet oltiin valittu ensimmäisellä sijalle, ja Ekmania ei oltu valittu itsestään selvästi virkaan. Nyt oli vain ”pidettävä kieli keskellä suuta”.²⁰¹ Ekmanin valituksella ja sitä seuranneella selvityksellä ei ollut kuitenkaan vaikutusta kanslerin päätökseen. Tapahtuneen jälkeen Ekman ei enää yrittänyt siirtyä takaisin Suomen taide-elämän keskiöön. Hän keskittyi Turun piirustuskoulun ja erityisesti oman yksityisakatemiensa opetuksen kehittämiseen. Hänelle myönnettiin myös 400 markan palkankorotus vuonna 1869 opetustuntien lisääntymisen ja oman pitkän uransa vuoksi. Valintaprosessissa myös liian vanhaksi todettu Godenhjelm puolestaan vetäytyi eläkkeelle vuonna 1869. Godenhjelmin jäätyä eläkkeelle Sjöstrandista tuli Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun johtajaopettaja. Hänen avukseen palkattiin

²⁰⁰ Höltö 1997, 21.

²⁰¹ Adolf von Beckerin kirje Svante Dahlströmille 4.1.1869. SLSA. KK.

prinsiippiluokan opettajaksi maalari Arvid Liljelund. Vuonna 1868 Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun säännöt uudistettiin. Cygnaeus ei halunnut olla mukana koulujen sääntöjen uusimisessa Taideakatemiahankkeen kariutumisen jälkeen.²⁰²

Aikaisempien piirustusmestareiden tapaan von Becker ei ollut suoraan kouluttautunut taiteilijaksi. Hän oli suorittanut oikeustutkinnon 1853 ja toimi alalla muutaman vuoden ajan.²⁰³ Samanaikaisesti hän oli käynyt niin Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Godenhjelmin opissa kuin yliopiston piirustussalillakin von Wrightin aikana. 25-vuotiaana hän päätti omistautua taiteelle ja aloitti monta vuotta käsittäneet taideopintonsa ulkomaisissa oppilaitoksissa.²⁰⁴ Yliopiston konsistorille toimitetussa hakemuksessaan von Becker kuvaili suorittamiaan opintojaan.²⁰⁵ Vuodesta 1856 vuoteen 1858 hän oli opiskellut Kööpenhaminan taideakatemiassa. Tämän jälkeen hän ei heti valinnut perinteistä jatkokoulutuspaikkaa, Düsseldorfin taideakatemiaa, vaan jatkoi Pariisiin. Aluksi Pariisi tuntui kuitenkin liian hämmentävältä, joten von Becker päätti sittenkin lähteä Düsseldorfin taideakatemiaan. Hän ei kuitenkaan viihtynyt akatemiassa neljää kuukautta kauempaa, sillä hänen mielestään siellä vain ”teoretisoitiin, juotiin olutta ja maalattiin kaikki samalla värillä”.²⁰⁶ Hän lähti takaisin Pariisiin, johon nyt tykästyikin. Hänen opintonsa jatkuivat Pariisissa koko 1860-luvun ajan, ja vielä sen jälkeenkin. Hän työskenteli tärkeimmissä yksityisateljeissa, joita Pariisin Salongeissa menestyneet taiteilijat olivat perustaneet.

Opintourakkansa hän aloitti Pariisin suosituimmassa yksityisessä oppilasateljeessa Thomas Couturen ateljeessa. Couturen ateljeeta seurasivat Gustave Courbetin, Ernst Hébertin, Leon Bonnat’n, Leon Cognietin ja Felix Barriasin ateljeet. Vuonna 1860 von Becker sai aatelisena aloittaa piirustuksen opinnot École des Beaux-Artsissa.²⁰⁷ Tämän lisäksi hän tutustui myös Pariisin kaupungin kunnallisiin taidekouluihin.²⁰⁸ Kouluihin, yksityisakatemioiden ja opetusmenetelmiin tutustuminen erityisesti Ranskassa jatkui aktiivisena 1870-luvun ajan, vaikka hän toimikin jo yliopiston piirustusmestarina. Tämä on merkittävää, sillä kuten Armi Hölttö on tutkimuksessaan todennut, von Becker

²⁰² Pettersson 2008, 174.

²⁰³ Von Becker toimi mm. Turun hovioikeuden auskultanttina, Turun tuomioistuimen ylimääräisenä notaarina, keisarillisen senaatin talousosaston ylimääräisenä kamarikirjurina ja käräjien alituomarina.

²⁰⁴ Von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 2.11.1868 SLSA. KK; Hölttö 1997, 8.

²⁰⁵ Von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 2.11.1868 SLSA. KK.

²⁰⁶ Lainaus Armi Höltön pro gradu -tutkimuksesta ks. Hölttö 1997, 8.

²⁰⁷ École des Beaux-Artsiin ei päässyt oppilaaksi, jos oli ulkomaalainen, paitsi jos oli aatelinen.

²⁰⁸ Von Becker 1893; Von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 2.11.1868. SLSA. KK.

opiskeli Pariisissa aikana, jolloin taidekoulutuksessa toimeenpantiin suuria pedagogisia uudistuksia. Lisäksi taidekoulutuskysymyksistä käytiin vilkasta debattia. Esimerkiksi myös École des Beaux-Artsia uudistettiin tänä aikana. Uudistusten taustalla oli kuvanveistäjä Eugène Guillaume. Hänen ajatuksistaan von Becker oli erityisen kiinnostunut, ja vetosi hänen näkemyksiinsä piirustuksen opetusta koskevista näkemyksissään.²⁰⁹ Von Becker oli niin innokas oppilas, että keräsi sen vuoksi tietynlaisen maineenkin. Vuonna 1875 Albert Edelfelt kirjoitti ystävälleen Julian Alden Weirille: ”- han går ju tid efter annan i ateliern alldeles som jag, och är troligen den äldsta atelierelev i Paris och i världen, känd i ateliern under namnet ”père Becker”, ”le vieux”.²¹⁰

Von Beckerin koulutustaustan läpikäyminen on huomionarvoista, sillä sitä kautta voi päästä käsiksi siihen, miltä pohjalta käsin hän alkoi johtaa piirustussalia. Lisäksi von Becker hankki perusteellisilla opinnoillaan mittavan asiantuntijuuden taidekoulutuksen saralla. Samalla hän loi itselleen suhdeverkoston moniin tunnettuihin eurooppalaisiin taiteilijoihin ja akateemikkoihin. Niinpä von Beckerin palattua Suomeen 1860-luvun lopulla, oli maahan saapunut uusi vahva auktoriteetti nimenomaisesti taidekoulutuksen näkökulmasta. Saatuaan tietää nimityksestään piirustusmestarin virkaan, oli von Beckerillä jo selkeät visiot siitä, miten piirustussalin opetus tulisi järjestää. Kirjeessään Svante Dahlströmille hän toteaa, kuinka hän aikoo järjestää opetuksen piirustussalilla rationaaliselle pohjalle, ja kuinka käyttöön tulisivat uusimmat opetusmenetelmät, jotka hän oli Pariisissa omaksunut.²¹¹

4.3. Piirustussalin tilat Arppeanumissa vuosina 1870–1880

Pitkä matka oli kuitenkin Pariisin ateljeista yliopiston vaatenaulakkohuoneeseen, josta von Becker löysi piirustussalin aloittaessaan virassaan. Myöskään piirustussalin tarjoama tuntimäärä ei ollut kasvanut vuosien mittaan, vaan opetusta tarjottiin edelleen ainoastaan keskiviikkoisin ja lauantaisin kello 13–14. Kuten aiemmin tutkimuksessa on jo mainittu, ensimmäinen ongelma oli jo ratkaistu. Yliopiston vaikuttava laboratorio- ja

²⁰⁹ Hölttö 1997, 54–56.

²¹⁰ Söderhjelm 1913, 236.

²¹¹ Adolf von Beckerin kirje Svante Dahlströmille 10.6.1869. SLSA. KK.

museorakennus valmistui osoitteeseen Nikolainkatu 5 vuonna 1869. Suurin osa talon ylimmästä kerroksesta oli varattu piirustussalille.

Von Becker halusi järjestää opetusolosuhteet parhaalla mahdollisella tavalla. Hän toimitti konsistorille muistion, jossa hän selvensi näkemyksiään siitä, miten tilat tulisi jakaa.²¹² Hänen mukaansa tarvittiin kahdet erilliset tilat periaatteelliseksi ja elävän mallin mukaan tapahtuvalle piirustukselle. Tämä ajatus mielessään von Becker kaavaili piirustussalille ylimmän kerroksen neljä pohjoispäädyn huonetta.²¹³ Von Beckerin suunnitelma ei kuitenkaan toteutunut täysin hänen toivomallaan tavalla. Uuden rakennuksen tiloille oli paljon halukkaita käyttäjiä – kuten Estlanderin silmäterä veistokuvakokoelma.²¹⁴

Konsistorin ensimmäisen tilasuunnitelman mukaan uuden rakennuksen ylimmästä kerroksesta piirustussalin lisäksi tilat saivat etnografisen museo, veistokuvakokoelma, Taideyhdistys ja yliopiston musiikkitieteen opiskelijat. Estlander ei kuitenkaan ollut tyytyväinen veistokuvakokoelmalle kaavailtuihin tiloihin. Estlanderin valituksen jälkeen ylimpään kerrokseen ei tullutkaan musiikkiharjoituksille tilaa eikä huonetta Taideyhdistykselle, sillä tila jaettiin nyt vain veistokuvakokoelman ja Etnografisen museon sekä piirustussalin kesken. Taideyhdistys järjesti kuitenkin vuosittaisen näyttelyn vuosina 1870 ja 1871 kemianlaboratorion ylimmässä kerroksessa. Molemmista näyttelyistä tuli yleisömenestyksiä.²¹⁵

Tämän jälkeen tilat palvelivat muutamien taiteilijoiden ateljeena, kunnes tilaan tarkoitetut kipsivalokset saapuivat Suomeen vuonna 1872.²¹⁶ Von Becker ei saanut kaikkia neljää kaavailemaansa huonetta, mutta piirustussalille kuitenkin myönnettiin pohjoispäädyn kolme huonetta, myös suuri pohjoinen sali. Yhtä huonetta lukuun ottamatta opetusolosuhteet järjestäytyivät piirustussalilla siis varsin pitkälti siten, miten von Becker oli muistiossaan esittänyt. Luoteinen kulmahuone järjestettiin periaatteelliseksi piirustusta varten. Lounaisesta kulmauksesta tuli varastotilat, jonka yhteydessä oli myös porraskäytävä,

²¹² Höltö 1997, 28.

²¹³ Konsistori pöytäkirjat 27.11.1869 § 5. HYA. KHA.

²¹⁴ Estlander oli jatkanut siitä mihin Gylden oli jäänyt, ja aloittanut järjestelmällisen veistokuvakokoelman keräämisen saatuaan viran Estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professorina 1869.

²¹⁵ Tikkanen 1896, 187 ja 204.

²¹⁶ Nikula 1974, 73.

josta oli pääsy piirustussalille. Isosta pohjoisesta salista tehtiin puolestaan ateljeetila.²¹⁷ Huone oli von Beckerin mielestä tarpeeksi suuri, mutta valaistusolosuhteissa oli parantamisen varaa. Huoneessa ei ollut oikeanlaista ateljeeikkunaa, vaan valo tuli pohjoisseinän neljän pyörökaaripäätteisen aukon muodostamasta ikkunasta. Von Becker sai Yleisten Rakennusten Ylihallituksen ylitirehtöörin Axel Hampus Dahlströmin suunnittelemaan ikkunamuutoksen.²¹⁸ Kaksi keskimmäistä ikkunaa yhdistettiin suureksi ateljeeikkunaksi ja sivulle jääneet ikkunat peitettiin, jotta saataisiin mahdollisimman tasainen valo.²¹⁹ Lisäksi ikkunoihin hankittiin säädeltävät verhot.²²⁰

Piirustussalin kalusteista osa oli vanhoja ja osa uuteen tilaan suunniteltuja: seitsemän vanhaa pöytää korjattiin ja kiillotettiin, samoin suuri kaappi ja kaksitoista vanhaa tuolia. Uutena tilattiin yksi laatikoin ja piirustuslusto varustettu kolmenistuttava pulpetti ja yksi kahdenistuttava pulpetti piirustuslusto, neljä hyllyä, suuri kirjoituspöytä, suuri kaappi ja kaksitoista lasien varustettua piirustuskehystä. Ateljeetilaan hankittiin seitsemän uutta maalaustelinetä ja kaksi suurta messinkipyörillä varustettua mallipöytää. Lisäksi kuusi uutta rottinkituolia ja neljä rottinkitaburettia – jotka olivat muodikkaita Pariisinkin ateljeissa – oli luultavasti sijoitettu ateljeeseen. Viimeisenä helmenä von Becker osti Pariisista suuren heijastimella varustetun mallilampun, joka varmasti oli aivan uusinta uutta välineistöä mitä Suomen suuriruhtinaskunnassa oli siihen asti nähty.²²¹

Valaistus- ja muutkin olosuhteet, olivat rakennuksessa kohdillaan: Arppeanumiin asennettiin kaasu- ja vesijohdot sekä myös pienempiä lamppeja. Tämä tarkoitti sitä, että opetusta oli mahdollista antaa myös iltaisin. Valaistus oli suuri etu opetuksen kannalta. Suomessa talviaikaan päivän valoisa aika oli lyhyt, mutta kynttilän valossa piirtäminen oli huonoksi silmille. Vuosien mittaan piirustussalin seinille aseteltiin maalauksia, kuten Aleksander Lauréuksen, Werner Holmbergin ja Magnus von Wrightin teoksia sekä todennäköisesti myös oppilaiden töitä.²²² Saavutettu kokonaisuus oli vaikuttava: tilat olivat äärimmäisen modernit – myös koko suuriruhtinaskunnan mittakaavalla, sillä

²¹⁷ Höltö 1997, 30.

²¹⁸ Dahlströmin ja von Beckerin yhteistyö ei ollut yllättävää, sillä Dahlströmin veli Svante Dahlström oli von Beckerin hyvä ystävä, kuten tutkimuksessa on jo mainittu.

²¹⁹ Von Becker 1893.

²²⁰ Höltö 1997, 31.

²²¹ Höltö 1997, 32.

²²² Höltö 1997, 32–33.

kyseessä oli maan ensimmäinen kunnollinen ateljeekäyttöön suunniteltu ja rakennettu tila.²²³ Positiivista oli myös muu toiminta piirustussalin ympärillä: ennen veistokuvakokoelman saapumista viereisissä huoneissa olivat Taideyhdistyksen kokoelmat ja etnografisen museon kokoelmat.²²⁴

Verrattuna Taideyhdistyksen samanaikaisiin opetustiloihin oli piirustussali pitkän askeleen edellä. Taideyhdistyksen tiloja Unioninkatu 20:ssä Åbergin talossa ei oltu suunniteltu ateljeekäyttöön, vaan yksityiskodiksi. Kouluksi se olikin monessa suhteessa soveltumaton.²²⁵ Helena Westermarck on antanut muistelmissaan kattavan kuvailun Taideyhdistyksen koulun tiloista.²²⁶ Hän kertoo, kuinka vuosien mittaan liitu, hiili, pöly ja lika olivat pinttuneet seiniin, kattoon ja lattiaan. Lisäksi hienon hieno pöly leijaili aina ilmassa, tehden näin tilasta entistäkin synkemmän. Kynttilät ja petrolilamput yrittivät luoda valoa tähän pimeyteen. Tästä kokonaisuudesta Westermarck toteaa:

*Aldrig tycker jag mig ha sett något svartare, sotigare och smutsigare än denna ritsal; även mitt på dagen hade man aldrig intrycket av att där var riktigt ljus i detta stora rum. Fönstren vette ut mot en trång gård, och ljuset som silade sig in genom de smutsiga rutorna blev grådaskigt och mer likt skymning än riktigt dagljus.*²²⁷

Näin yliopiston piirustussalin tilat olivat jotain aivan toista verrattuna Taideyhdistyksen olosuhteisiin. Von Beckerin harmiksi aika Arppeanumin moderneissa tiloissa ei kestänyt 10 vuotta pitempään; piirustussali laitettiin muuttamaan Ritarihuoneelle huonompiin tiloihin. Muuttoa ennen, ja kuitenkin myös sen jälkeenkin, monet 1870- ja 1880-lukujen taitelijaopiskelijoista hakeutuivat Taideyhdistyksen piirustuskoulun lisäksi von Beckerin yksityisakatemiaan. Ennen yksityisakatemian aukeamista von Becker kuitenkin aloitti julkisten tuntien pitämisen.

²²³ Von Becker 1893.

²²⁴ Arppeanumin merkitys 1870-luvun Suomen taide-elämän yhtenä keskeisimmistä paikoista ansaitsisi laajemman selvityksen.

²²⁵ Westermarck 1941, 81; Konttinen 1988, 86–87.

²²⁶ Westermarck 1941, 81–82.

²²⁷ Westermarck 1941, 81–82.

4.4. Piirustussalin julkinen opetus

Opetus alkoi uusissa tiloissa keväällä 1870. Kuten jo Kruskopfin ja von Wrightin aikana, piirustussalin julkisen opetuksen kohderyhmä olivat aikuiset ylioppilaat.²²⁸ Von Becker ei hyväksynyt Estlanderin tekemää jakoa käytännölliseen ja taiteelliseen piirustuksen opetukseen. Näin von Becker ei vastaavasti hyväksynyt Estlanderin näkemystä taiteen ja taideteollisuuden välisestä suhteesta. Hän korosti piirustustaidon merkitystä luonnontieteiden, lääketieteen, estetiikan ja taidehistorian opiskelijoille. Piirtää tulisi opetella samoin perustein riippumatta siitä, aikovatko opiskelijat suunnata tiedemiehiksi, taitelijoiksi tai sitten teolliselle alalle.²²⁹ Von Becker itse mainitsee piirustussalin historiikissaan, että ylioppilailla oli piirustussalilla mahdollisuus hankkia perustiedot käsivarapiirustuksessa, eli piirustuksessa planssien, klossien²³⁰ ja kipsien mukaan. Ne opiskelijat, jotka piirsivät salilla useita vuosia, pääsivät piirtämään myös elävää mallia. Maalausta ei ilmeisesti julkisen opetuksen puitteissa annettu. Kuitenkin piirustusstipendihakemuksissa oli näytetöiden joukossa maalauksia. Toisaalta opiskelijat liittivät näytetöiksi sellaisiakin töitä, joita ei oltu tehty piirustussalin julkisen opetuksen puitteissa.²³¹ Lukuvuosien oppilasmäärät vaihtelivat von Beckerin aikana siten, että vähäisimmillään hän opetti seitsemälle ja enimmillään 30 ylioppilaalle. Oppilaat olivat hänen opissaan hyvin eripituisia aikoja. Opiskeluajat vaihtelivat yhdestä lukukaudesta jopa viiteentoista.²³²

Ongelmana julkisessa opetuksessa oli kuitenkin pieni tuntimäärä: opetusta tarjottiin keskiviikkoisin ja lauantaisin tunnin ajan klo 13–14. Eli kovin syvälle ei opetuksessa ehditty paneutua. Tämän lisäksi ylioppilailla oli yleensä piirustussalille tullessaan heikot taidot ja he joutuivat aloittamaan opintonsa periaatteellisuudesta.²³³ Von Becker ehdotti pariinkin otteeseen tuntimäärän lisäämistä ja vaikka Estlanderkin näki tämän aiheelliseksi, ei tuntimäärää von Beckerin aikana kuitenkaan lisätty. Von Beckerin ensimmäistä yritystä saada korotettua opetusmäärää on käsitelty tarkemmin luvussa 6.1. ehdotuksen merkittävyyden vuoksi.

²²⁸ Tältäkin ajalta ei ole säilynyt virallisia oppilasmatrikkeleita.

²²⁹ Hölttö 1997, 45 ja 53.

²³⁰ Klossi eli geometrinen kappale.

²³¹ Hölttö 1997, 59.

²³² Savia 2002, 79.

²³³ Savia 2002, 78.

Kuten aikaisemmin tutkimuksessa on jo mainittu, piirustussalin julkisen puolen oppilailla oli mahdollisuus myös hakea stipendejä piirustussalin julkisista varoista. Von Beckerin aikana stipendin saaneita oli 18, tosin yksi stipendi oli myönnetty jo ennen kuin von Becker tuli opettajaksi. Usein stipendiaatit eivät kuitenkaan nauttineet stipendiään loppuun asti eli täyttä neljää vuotta, sillä heidän opiskelunsa ehtivät jo loppua ennen tätä. Yleensä aika vaihteli yhdestä lukukaudesta kahdeksaan lukukauteen. Toisinaan opiskelijat saivat nauttia stipendiä myös ulkomailla suoritettujen opintojen ajan. Esimerkiksi Taideyhdistyksen tuleva anatomian opettaja filosofian kandidaatti Hjalmar Schulman sai pitää stipendinsä lähtiessään opiskelemaan piirustustaidetta ulkomaille syksyllä 1881.²³⁴

Estlander ja von Becker olivat ehdokkaiden paremmuusjärjestyksestä usein yksimielisiä. Inspehtorin näkemys oli kuitenkin aina ratkaisevassa asemassa. Von Beckerin aikana ylempi stipendi oli noin 180 markkaa ja alempi noin 135 markkaa. Stipendejä pystyi hakemaan kaksi kertaa vuodessa, ja hakemusten määrä vaihteli von Beckerin aikana yhdestä neljään. Vain yhtenä vuonna ei tullut yhtään hakemusta. Kaikentasoiset piirtäjät pystyivät hakemaan stipendiä, mutta käytännössä hakijan täytyi olla piirtänyt jo antiikin mukaan, jotta saattoi saada stipendin.²³⁵

²³⁴ Höltö 1997, 85–86.

²³⁵ Höltö 1997, 85–86.

5. Adolf von Beckerin yksityisakatemia

Taideyhdistyksen piirustuskoulut eivät vielä 1870-luvullakaan kyenneet tarjoamaan täydellistä taiteilijankoulutusta. Niinpä 1870-luvun Helsingissä oli useita maalaustunteja antavia taiteilijoita, kuten Hjalmar Munsterhjelm, Severin Falkman, Bernhard Reinhold ja nyt myös Adolf von Becker.²³⁶ Munsterhjelm oli etenkin 1870-luvulla arvostettu opettaja. Falkman puolestaan tunnettiin Helsingin kauneimmasta ateljeesta. Myös Robert Wilhelm Ekman oli avannut oman yksityisen opetusateljeen syksyllä 1869, kun selvisi, että häntä ei valittu piirustusestakirjuriin Helsingin.²³⁷ Riitta Konttinen on kuitenkin tutkimuksessaan todennut, että opettajina Munsterhjelmejä, Falkmania ja Reinholdia ei voinut verrata von Beckeriin, joka merkitsi 1870-luvun taiteilijasukupolvelle ”todellista johtotähteä”.²³⁸

Marraskuun 8. päivä vuonna 1872 *Hufvudstadsbladetissa* ilmoitettiin, että yliopiston ateljeessa ja piirustussalilla aukeaa yksityisakatemia, jossa voi opiskella periaatte-, antiikki- ja mallipiirustusta sekä maalausta.²³⁹ Opetustarjontaa oli mielenkiintoista, sillä Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ei edelleenkään keskitytty maalaamisen opetukseen. *Hufvudstadsbladetin* ilmoituksesta käy ilmi, että yksityisakatemiassa opetusta järjestettiin erikseen miehille ja naisille. Tässä von Becker seurasi Pariisin oppilasateljeiden käytäntöä. Syynä opetusryhmien jakoon olivat soveliaisuus syyt. Pidetään sopimattomana, että harjoiteltaessa alastoman mallin mukaan, alastonta mallia olisivat naiset ja miehet piirtäneet yhdessä. Tosin opetuksen määrä ja laatu ei ollut muutenkaan samantasoista naisille ja miehille; naiset joutuivat ranskalaisissa ateljeissa maksamaan opetuksestaan enemmän, vaikka saivat vähemmän opetusta.

Von Beckerin ilmoituksessa mainitaan, että yksityisakatemiassa naisille tarjottiin opetusta kuusi viikkotuntia. Ilmoituksessa ei mainita minä päivinä, mutta myöhemmistä lehti-ilmoituksista selviää, että opetusta järjestettiin maanantaisin, tiistaisin ja perjantaisin klo 12–14 välisenä aikana. Miespuolisille opiskelijoille tarjottiin jokaisena arkipäivänä kolme tuntia opetusta. Ajaksi vakiintui arkipäivät klo 8–11 välisenä aikana. Ilmoituksessa mainittiin, että myöhemmin tulisi olemaan tarjolla myös iltatunteja lampun valossa. Ikärajaksi ilmoitettiin 15 vuotta.²⁴⁰ Joinakin vuosina von Becker järjesti

²³⁶ Konttinen 1988, 87.

²³⁷ Willner-Rönholm, 1996, 59.

²³⁸ Konttinen 1988, 95.

²³⁹ *Hufvudstadsbladet* 08.11.1872.

²⁴⁰ *Hufvudstadsbladet* 08.11.1872; Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 22.1.1873. KK. ÅAK.

yksityisakatemiassa iltaisin piirustustunteja. Tämä oli mahdollista Arppeanumin kaasuvallaistuksen ja piirustussalin ison mallilampun vuoksi. Nämä tunnit olivat myöhäisen ajankohdan vuoksi ilmeisesti miehille tarkoitettuja. Varsinaisten oppituntien lisäksi akatemian opiskelijat saivat harjoitella piirtämistä piirustussalin tiloissa suhteellisen vapaasti.²⁴¹ Pääsymaksu oli 20 markkaa kuukaudessa.²⁴²

Helmikuun lopussa 1873 *Helsingfors Dagbladetissa* ilmoitettiin, että noin kaksikymmentä mies- ja naispuolista oppilasta on löytänyt koulun tarjoaman opetuksen, ja koulun tulevaisuuden toiminta oli näin taattu.²⁴³ Vertailukohtana voidaan mainita, että samaan aikaan Suomen Taideyhdistyksen Helsingin koulussa 1870-luvun alun vuosina oli noin 40 oppilasta.²⁴⁴ Taideyhdistyksen piirustuskoulussa piirrettiin neljä tuntia perin piirustusta alkeisluokalla tiistaisin ja torstaisin klo 12–14 välisenä aikana. Antiikkitunnilla piirrettiin tiistaina, torstaina ja perjantaina klo 18–20 välisenä aikana.²⁴⁵ Naiset ja miehet piirsivät samaan aikaan ja koulussa ei piirretty alastoman mallin mukaan.²⁴⁶

Armi Hölttö on jakanut tutkimuksessaan von Beckerin opetusperiodit kolmeen erityisen merkittävään jaksoon, sen mukaan milloin hänen opissaan oli erityisen lahjakkaita oppilaita, joiden opintoihin von Beckerillä oli todennäköisesti erityisen positiivinen vaikutus. Erityisen merkittävänä opetuskautena Suomen taiteen kannalta Hölttö on maininnut ensinnäkin vuodet 1872–1873. Tällöin Maria Wiik, Albert Edelfelt ja Gunnar Berndtson opiskelivat yksityisakatemiassa. Höltön mukaan merkittäviä olivat myös vuodet 1877–1879, jolloin von Beckerin opissa olivat Helene Schjerfbeck, Helena Westermarck, Elin Danielson ja Ada Thilén. Kolmas merkittävä jakso oli vuodet 1882–1884, jolloin akatemiassa opiskelivat Axel Gallén, Torsten Wasastjerna ja Venny Soldan.²⁴⁷ Seuraavassa luvussa perehdytään syvemmin von Beckerin käyttämiin metodeihin ja piirustussalilla käytettyihin opetusmateriaaleihin.

²⁴¹ Hölttö 1997, 103 ja 105.

²⁴² Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 20.2.1873. KK. ÅAK.

²⁴³ *Helsingfors Dagblad* 26.2.1873

²⁴⁴ Tikkanen 1896, 208.

²⁴⁵ Näin opetuksen määrää oltiin Taideyhdistyksen koulussa nostettu 2 viikkotunnilla.

²⁴⁶ Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille. 22.1.1873. KK. ÅAK.

²⁴⁷ Hölttö 1997, 100–101. Ks. myös Savia 2002, 91.

5.1. Adolf von Beckerin opetuksen metodit ja materiaalit

Maalauksen opetuksessaan von Becker hyödynsi niitä oppeja, joita hän oli Pariisiin opiskeluaikanaan hankkinut. Hän välittikin Gustave Courbetin, Thomas Couturen ja Leon Bonnatin ranskalaisen varhaisrealismin oppeja ja tyyliä opetuksessaan. Taiteilijoiden koulutuksessa von Becker painotti pitkäaikaisia ja perusteellisia opintoja. Von Beckerin on myös sanottu korostaneen oppilailleen erityisesti piirustuksen, rakenteen, kokonaisuuden ja värivalöörien tärkeyttä. Von Beckerin akatemiassa maalattiin harjoitelmia: elävää mallia²⁴⁸, kompositioharjoituksia ja asetelmia. Pariisin yksityisakatemioiden ja École des Beaux-Artsissa kompositioharjoitukset olivat keskeisellä sijalla opetuksessa. Opettajiensa tavoin myös von Becker painotti maalattujen luonnosten merkitystä. Tarkoituksena oli merkitä ainoastaan tärkeimmät valo- ja varjokohdat käyttämättä puolisyvyä.²⁴⁹

Von Beckerin aikana piirustussalille hankittiin paljon ajanmukaista opetusmateriaalia etenkin Pariisista. Hankinnat käsittivät kymmeniä uusia piirustuskursseja ja plansseja sekä kipsiveistoksia. Keskeinen osa piirustussalin opetusta von Beckerin kaudella oli kipsi- eli antiikkipiirustus, jossa oppilaat piirsivät antiikin veistosten, ruumiinosien, torsojen ja rintakuvien mukaan. Antiikkipiirustuksen tavoitteena oli kehittää oppilaiden taiteellista ajattelua ja nostaa heistä esiin omakohtaisia vahvuuksia ja lahjakkuutta. Von Becker hankki salille noin sadan kappaleen kokoelman pienikokoisia kipsiveistoksia. Hänen hankkimiinsa kipsivaloksiin lukeutuivat muun muassa Capitoliumin Fauni, Milon Venus, Laokoon, Michaelangeon Julius Medici ja Nukkuva Baccus sekä Arlesin Venus.²⁵⁰ Tämän lisäksi muutamina tunteina viikossa opiskelijat saivat tutustua yliopiston kipsiveistokokoomaan sen aukioloaikoina.²⁵¹ Ennen antiikkipiirustusta harjoiteltiin klossien mukaan. Klossien piirtäminen tuli von Beckerin opetusohjelmaan vuonna 1878. Tarkoituksena oli oppia nopeasti hahmottamaan geometrisiä esineitä ja kuvaamaan niitä sekä luonnon mukaan kolmiulotteisena että kaksiulotteisina piirustusmalleina. Klossipiirustusten avulla saattoi oppia myös perustiedot perspektiiviopista ja varjostuksesta.²⁵²

²⁴⁸ Kyse on ollut puettun mallin piirtämisestä. Todisteita alastoman mallin piirtämisestä tai maalaamisesta ei ole säilynyt.

²⁴⁹ Höltö 1997, 112.

²⁵⁰ Savia 2002, 80.

²⁵¹ Savia 2002, 81.

²⁵² Savia 2002, 81.

Von Beckerin yksityisakatemian ensimmäisen opetuksen asteen muodosti kuuluisien mestareiden teosten mukaan tehtyjen litografioiden ja piirustusmallilehtien kopiointi. Ääriiviipiirustuksen avulla oppilaat harjoittivat silmän ja käden yhteistyötä. Tässä hän seurasi aikaisempien piirustusmestareiden linjalla. Erityisen tärkeä oli Charles Barguen ja Jean-Léon Gérômen tekemä kuuluisa piirustusmallikirja *Cours de Dessin par Bargue*.²⁵³ Von Becker oli myös hankkinut vuonna 1875 valokuvakokoelman, jossa oli esitettynä tunnettujen ranskalaisten taiteilijoiden, kuten Léon Bonnatin, Jean-Léon Gérômen, William-Adolphe Bouguereau ja Ernest Hébertin, töitä.²⁵⁴ Tosin Estlander ei nähnyt hankintaa sopivana piirustussalin tarpeisiin, ja kielsi enää hankkimasta lisää valokuvia opetuksen tueksi.²⁵⁵

Kuten aiemminkin, piirustussalilla opiskelleet käyttivät paljon opettajansa töitä malleina, ja opettajan tapa tehdä vaikutti varsinkin uran alkuvaiheessa taideopiskelijoiden tyyliin. Von Becker välitti oppilailleen erityisesti vaikutteita muotokuvamaalauksen ja laatukuvaan.²⁵⁶ Von Beckerin opetuksessa olleilta oppilaita on säilynyt useita teoksia, jotka näyttävät olevan selvästi von Beckerin ohjauksessa toteutettuja. Esimerkiksi Helene Schjerfbeckiltä, Albert Edelfeltiltä ja Elin Danielsonilta on säilynyt töitä, jotka osoittavat selvää von Beckerin vaikutusta yleistetyillä realistisilla muodoillaan.

5.2. Oppilaana yksityisakatemiassa

Adolf von Beckerin akatemiasta tuli nopeasti hyvin suosittu. Se vastasi tarpeeseen, joka taidekoulutuksen kentällä oli 1870-luvulla korkeamman taidekoulutuksen saralla. Tyypillistä oli, että oppilaat sukkuloivat yliopiston piirustussalin ja Taideyhdistyksen koulun välillä saaden näin mahdollisimman kattavan koulutuksen. Yksityisakatemiasta muodostuikin jatkokoulutuspaikka taiteen opiskelijoille.

Fanny Lundahl oli yksi näistä oppilaista. Tammikuussa 1873 Lundahl kuvaili ystävälleen Alma Engblomille kirjeessä, kuinka hän aikoo aloittaa von Beckerin maalausakatemiassa sitten kun päivät muuttuisivat hieman valoisimmaksi. Lundahl kertoo ystävälleen, kuinka hän tulevaisuudessa ei tämän vuoksi voi osallistua Taideyhdistyksen tiistain

²⁵³ Savia 2002, 80–81.

²⁵⁴ Höltö 1997, 110.

²⁵⁵ Höltö 1997, 82.

²⁵⁶ Höltö 1997, 111–112.

prinsiippiirustustunneille, mutta siihen Lundahl toteaa, että se ei paljoa haittaa. Lundahl osasi kuitenkin jo etukäteen kertoa ystävälleen von Beckerillä olevan sellainen metodi käytössään, että uuden oppilaan oli näytettävä taitonsa aivan piirtämisen perusteista lähtien. Vasta osoitettuaan hallitsevansa perusteet pääsi piirtämään antiikkipuolelle ja myös maalaamaan. Seuraavassa kirjeessä hän kertoo aloittaneensa opinnot von Beckerin akatemiassa. Hän kertoo osan oppilaista piirtävän prinsiippiirustusta ja osan antiikin mallin mukaan. Sitä Lundahl ei vielä tiennyt, koska maalausopetus alkoi, sillä kaikkien oli ensin harjoiteltava piirtämistä.²⁵⁷

Samanaikaisesti Lundahl kävi Taideyhdistyksen piirustuskoulun tunneilla. Ystävälleen hän kuvaa hivenen erikoiseksi muuttunutta arkeaan kahdessa eri koulussa:

*Nog är litet eget att rita för tre olika lärare, alla med olika method. Becker begagnar endast stomph, Munsterhjelm endast krita och Sjöstrand bådadera. Nog tycker Becker vara mycket skicklig, han förklarar allting så noga och är mycket nogräknad. Akademin är uppe i Laboratorium tredje våningen, 96 trappsteg upp (jag har räknat den). Nog har jag en nätt promenade till begge skolorna.*²⁵⁸

Lundahl kertoo aloittaneensa akatemiassa piirtämään antiikin mukaan faunin päätä. Taideyhdistyksen piirustuskoulussa hän puolestaan piirsi Homeroksen päätä.²⁵⁹ Seuraavana syksynä Lundahl jatkoi opintojaan Helsingissä. Hän oli mennyt Åbergin talolle ilmoittautumaan Taideyhdistyksen syksyn opetukseen. Paikalla oli myös Taideyhdistyksen puheenjohtaja Fredrik Cygnaeus, joka ilmoitti mielellään Lundahlin mukaan syksyn opetukseen. Samalla Cygnaeus suositteli häntä menemään ilmoittautumaan Arvid Liljelundille, joka toimi sinä syksynä von Beckerin akatemian sijaisopettajana. Opetus yksityisakatemiassa nimittäin alkaisi samana päivänä. Myös Lundahlin opettaja Turussa Robert Wilhelm Ekman oli suosittelut Lundahlille osallistumista von Beckerin akatemian opetukseen, sitten kun hän muuttaisi Helsinkiin.²⁶⁰ Lundahlin kuvauksesta ilmeneekin, kuinka koulujen opetus saumattomasti täydensi toinen toistaan; itse Taideyhdistyksen puheenjohtaja kehotti Taideyhdistyksen piirustuskoulun oppilasta menemään opiskelemaan myös von Beckerin akatemiaan.

²⁵⁷ Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 22.1.1873; 20.2.1873. KK. ÅAK.

²⁵⁸ Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 20.2.1873. KK. ÅAK; Ks. myös Kontinen 1988, 88.

²⁵⁹ Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 20.2.1873. KK. ÅAK.

²⁶⁰ Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 22.1.1873. KK. ÅAK.

Kun Fanny Lundahl sitten saapui yksityisakatemian piirustustunnille, hänelle kerrottiin, että hän sai luvan aloittaa maalausharjoitukset. Ensimmäisellä tunnilla oli Lundahlin lisäksi kaksi muuta oppilasta läsnä, joten tällä tunnilla piirrettiin kipsiveistosten mukaan. Tätä Lundahl oli jo viime lukukaudella paljon tehnyt. Arvid Liljelund kuitenkin lupasi, että oppilasmäärän ollessa isompi, Lundahl pääsisi piirtämään elävän mallin mukaan. Kolmannella oppitunnilla oppilaat saivatkin mallikseen ”suomalaisen eukon”.²⁶¹

Myöskin akatemiassa opiskellut Helene Westermarck kertoo innostavasta opetuksesta muistelmissaan:

*Vi voro flere mer eller mindre förhoppningsingivande ungdomar som då i v. Beckers akademi gjorde våra första läröspån i att svänga penseln. Till dem som under en längre tid arbetade där horde Ada Thilén, Elin Danielson och J.J. Tikkanen. Alla drömde vi envar på sitt vis om konstens härlighet, och i allas drömmar hägrade nog såsom ett framtidsmål en studietid i Paris.*²⁶²

Yksityisakatemian tarkkoja oppilasmääriä ei ole von Beckerin ajalta tiedossa. Lehtitietojen perusteella tiedetään kuitenkin, että esimerkiksi helmikuussa 1872 akatemiassa oli noin 20 oppilasta.²⁶³ Von Beckerin yksityisakatemiassa opiskelleiden taiteilijoiden kokonaismäärä liikkune jossain kolmenkymmen paikkeilla. Tarkasta sukupuolijakaumasta ei myöskään ole tietoa, mutta hänen akatemiassaan opiskeli paljon naisia. Esimerkiksi maaliskuussa 1883 opiskelijoita oli 19, joista 15 naisia.²⁶⁴

5.3. Adolf von Becker opettajana ja hänen sijaisensa

Aikaisemmin tutkimuksessa on jo esitelty piirustussalin modernien tilojen ja Taideyhdistyksen piirustuskoulun Åbergin talon tilojen huomattavaa tasoeroa piirustussalin eduksi. Minkälainen tasoero vallitsi suhteessa opetukseen? Helena Westermarck kertoo muistelmissaan mielipiteensä sen ajan opettajista Taideyhdistyksen johtajaopettajasta Carl Eneas Sjöstrandista ja Adolf von Beckeristä. Westermarck myöntää Sjöstrandin merkityksen kuvanveiston pioneerina Suomessa. Westermarck

²⁶¹ Fanny Lundahlin kirje Alma Engblomille 13.10.1873. KK. ÅAK.

²⁶² Westermarck 1941, 88.

²⁶³ *Helsingfors Dagblad* 26.2.1873

²⁶⁴ Höltö 1997, 98.

kuvailee hänen tuotantoaan ”rehelliseksi” ja ”lujaksi”. Kuitenkin hän joutuu toteamaan, ettei oppinut hänen alaisuudessaan juuri mitään kovin merkittävää; sellaista, joka olisi auttanut häntä myöhemmin Pariisin opiskeluaikana. Westermarck myös toteaa, että Helene Schjerfbeck oli kertonut hänelle tuntevansa samoin.²⁶⁵ Westermarck toteaa muistelmissaan tämän jälkeen, että se opettaja, joka heihin todella vaikutti, oli Adolf von Becker. Von Becker olikin yleisesti ottaen hyvin pidetty opettaja oppilaidensa keskuudessa, ja oppilaat kutsuivatkin häntä tuttavallisesti Ateksi.²⁶⁶ Muistelmissaan Westermarck kuvailee opettajaansa varsin positiiviseen sävyyn:

*Professor v. Becker var en utmärkt lärare; de som haft förmånen att draga nytta av hans råd och undervisning ha alla intygat detta. Han visade sina elever stort intresse, förde med sig till ritsalen planschverk och tidskrifter med avbildningar av konstverk från Parissalongerna och nämnde för oss namnen på ledarna inom den samtida, främst den franska konsten.*²⁶⁷

1870-luvun alkupuolella Suomen Taideyhdistyksen johtokunnassa suhtauduttiin varovaisesti mahdollisuuteen opiskella Ranskassa.²⁶⁸ Adolf von Beckerin vaikutus sai oppilaat kuitenkin suuntaamaan Pariisiin. Esimerkiksi voidaan nostaa Albert Edelfelt, jonka Pariisiin saapuminen vuonna 1874 on suomalaisen taidehistorian merkkipaaluja.

Albert Edelfeltin kuoltua 1905 hänen vanhalta opettajaltaan Adolf von Beckeriltä pyydettiin muistoja Edelfeltin opiskeluajoista.²⁶⁹ Von Becker kertoo Edelfeltin opiskelleen neljänä lukukautena yliopiston piirustussalilla. Hän sai jopa yliopistolta stipendin piirustuksenopintoihinsa, sillä hän oli kirjoilla yliopistolla ja osallistui myös piirustussalin julkisiin piirustustunteihin. Edelfelt osallistui myös silloin järjestettäviin iltatunteihin (kello 17–19), joissa piirrettiin elävää mallia. Tosin opetus tuli pian liian raskaaksi nuorelle Edelfeltille. Näihin aikoihin von Becker myös kertoo neuvoneensa Edelfeltiä lähtemään niin pian kuin mahdollista jatkamaan opintoja ulkomaille. Tavoitteeksi von Becker kertoo neuvoneensa Pariisiin. Hän kuitenkin suositteli ennen Pariisin opintoja suorittamaan opintoja jossain toisessa eurooppalaisessa taidekoulussa,

²⁶⁵ Westermarck 1941, 81–82. Ks. myös Konttinen 1988, 87.

²⁶⁶ Konttinen 1988, 87.

²⁶⁷ Westermarck 1941, 87.

²⁶⁸ Konttinen 1988, 102.

²⁶⁹ *Helsingfors-Posten* 12.9.1905.

jotta kokemusta ja valmiutta kertyisi ennen Pariisin opintoja. Von Becker oli ollut opiskeluaikanaan myös Antwerpenissa ja tutustunut tunnettuun maalariin Jan Frans Portaelsiin.²⁷⁰ Hänen avullaan von Becker oli myös tutustunut taideakatemian toimintaan. Kokemuksistaan vakuuttuneena von Becker suosittelikin juuri Antwerpenin akatemiaa ”esikouluksi Pariisille”. Noin vuoden Antwerpenin opintojen jälkeen Edelfelt lähti Pariisiin, jossa von Becker sattuikin olemaan virkavapaalla. Tällöin von Becker kertoo neuvoneensa Edelfeltiä aloittamaan opinnot École des Beaux-Artsissa Jean-Léon Gérômen maalausateljeessa eikä yksityisateljeissa. Jälleen kerran Edelfelt noudatti von Beckerin neuvoa.

Jos oppilaalla ei ollut mahdollisuutta päästä École des Beaux-Artsiin, von Becker suositteli yksityisakatemiaista erityisesti Académie Julianiania ja Académie Trélat’a.²⁷¹ Riitta Konttinen on tutkimuksessaan todennut, 1870-luvun ja 1880-luvun suomalaisella taide-elämälle on kuvaavaa, että Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun pitkäaikainen opettaja Arvid Liljelund, jolla oli kaikki mahdollisuudet vaikuttaa oppilaisiinsa, ei saanut heitä innostumaan omasta koulustaan Saksassa, vaan hän itsekkin lähti opiskelemaan Ranskaan vuosina 1873 ja 1875–1876. Kaiken lisäksi vuonna 1884 Taideyhdistys myönsi Liljelundille 3000 markan apurahan Pariisissa opiskelua varten.²⁷² Eli Liljelund lähetettiin tavallaan omaksumaan Pariisiin samankaltaista pätevyyttä mikä von Beckerillä oli hallussaan. Näin von Becker oli aloittanut trendin, joka määräsi Suomen taidekoulutusta ennennäkemättömällä tavalla.

Lukuisten oppilaiden kautta von Beckeristä piirtyy innostavan ja asiansa osaavan opettajan kuva. Tosin eivät aivan kaikki von Beckeristä varauksettomasti pitäneet. Konttinen on todennut, että Edelfelt ja Gallen-Kallela suhtautuivat myöhemmin opettajaansa vähättelevästi.²⁷³ Toisaalta Akseli Gallen-Kallela on muistellut opettajaansa myös lämmöllä ystävälleen Wentzel Hagelstamille:

*Minä uskoin aina Beckerin neuvoihin, kun hän varoitti pitämään silmällä viivojen ja värin yhteisvaikutusta ja kokonaisuutta ja suuruutta, joskaan en kyennyt seuraamaan niitä, ennen kuin omat silmäni avautuivat.*²⁷⁴

²⁷⁰ J. F. Portaelsista tuli vuonna Brysselin Académie Royale des Beaux-Artsin johtaja vuonna 1878.

²⁷¹ Konttinen 1988, 104–105.

²⁷² Konttinen 1988, 103–104.

²⁷³ Konttinen 1991, 65.

²⁷⁴ Lainaus otettu Okkonen 1949, 62.

Albert Edelfeltin kohdalla puolestaan on mielenkiintoista, että vaikka von Becker onkin voinut neuvoa häntä jatko-opinnoissaan, on von Becker opettanut häntä vain vuoden. Edelfeltin kahden vuoden opiskeluajasta piirustussalilla, eli syyslukukaudesta 1871 kevätlukukauteen 1873, von Beckerin sijaisena toimi vuoden ajan Berndt Lindholm. Näin von Becker opetti Edelfeltiä kokonaisuudessaan yhden lukuvuoden. Von Beckerin kautta ajateltaessa pitääkin ottaa huomioon hänen virkavapautensa ja sijaisensa. Hölttö onkin tutkimuksessaan tehnyt tärkeän huomion siitä, että yksityisakatemian alkuvuosina von Beckerin oma panos opetuksessa ei ole yksiselitteinen, sillä von Becker otti pitkiä virkavapaita Pariisin matkoja varten. Hänen virkavapautensa loppuivat vasta 1880-luvun puolivälin jälkeen. Akatemian perustamisesta syksyyn 1885 opettaja nimittäin vaihtui lähes lukuvuosittain.²⁷⁵

Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoululla ja Adolf von Beckerin piirustusakatemialla oli pitkälti samat oppilaat, mutta aika pitkälti myös samat opettajat erityisesti 1870-luvun ajan. Von Beckerin sijaisena toimivat 1871–1872 Berndt Lindholm, 1873–1874 Arvid Liljelund, 1876–1877 Hjalmar Munsterhjelm ja 1881–1882 Carl Eneas Sjöstrand. Von Becker itse yleensä ehdotti sopivat sijaiset konsistorille.²⁷⁶ Edellä mainitut Lindhomia lukuun ottamatta toimivat opettajina myös Taideyhdistyksen koulussa.

Se olivatko valitut opettajat sijaisia myös von Beckerin yksityisakatemiassa, vai pitivätkö he piirustussalilla vain omia yksityistunteja, näyttää vaihdelleen. Kuten Hölttö on todennut tutkimuksessaan, on kyseenalaista voiko sijaisten opetuskausia laskea osaksi yksityisakatemian toimintaa. Toisaalta jotkut sijaiset toimivat selkeästi von Beckerin yksityisakatemian puitteissa, kuten esimerkiksi Arvid Liljelund vuosina 1873 ja 1874.²⁷⁷ Kuten Hölttö on tutkimuksessaan todennut, toistuvat poikkeusjärjestelyt opetuksessa ovat pakostakin huonontaneet yksityisakatemian toimintaa ja opetuksen tasoa. Toisaalta Pariisista saadut vaikutteet olivat tärkeitä, ja von Becker hankki sieltä aktiivisesti sopivaa opetusmateriaalia ja tutustui uusimpiin opetusmenetelmiin.²⁷⁸

²⁷⁵ Hölttö 1997, 100.

²⁷⁶ Heinämies 1990, 14.

²⁷⁷ Ks. Hölttö 1997, 98–99.

²⁷⁸ Hölttö 1997, 39.

5.4. Piirustussali ja muut piirustuskoulut

1870-luvun puolivälissä tapahtui useita muutoksia taiteen opetuksen kentällä. Tässä luvussa esitellään lyhyesti, minkälaisia uudistuksia erityisesti Suomen Taideyhdistyksen kouluissa tehtiin tällä vuosikymmenellä. Näin piirustussalin asema taiteen opetuksen kentällä selkenee. Taideyhdistyksen koulun säännöt uusittiin vuonna 1875 Estlanderin näkemyksen mukaan. Uudet säännöt julkaistiin Suomen Taideyhdistyksen matrikelissa toukokuussa 1876. Uusista säännöistä tuli huomattavasti yksityiskohtaisemmat kuin edelliset säännöt vuodelta 1868. Koulun opetusohjelmaa tarkennettiin, kuten myös johtajan ja inspektorin tehtäviä. Lisäksi Taideyhdistyksen johtajaopettajan palkkio korotettiin 1600 markasta 2000 markkaan, alkeisluokan opettajan palkka nostettiin 1200 markasta 1500 markkaan ja opetusvelvollisuus nostettiin 12 viikkotuntiin.²⁷⁹

Yliopiston piirustusmestari ansaitsi kuitenkin varsin hyvin verrattuna Taideyhdistyksen opettajiin. Kyseisenä aikana von Becker sai peräti 3000 markkaa vuodessa. Von Becker piti 23 tuntia viikossa opetusta, josta tosin ainoastaan kaksi tuntia oli siis julkista opetusta. Lisäksi hän peri yksityisoppilailtaan pääsymaksun. Taideyhdistyksen Helsingin koulussa Carl Eneas Sjöstrand edelleen opetti antiikkiluokalla ja Fredrik Ahlsted oli opettajana alkeisluokalla. Tuntiopettajana perspektiivi- ja klossipiirustuksessa oli taiteilija Carl Jahn. Sijaisopettajana koulussa oli toiminut myös Hjalmar Munsterhjelm vuosina 1877–1878. Lisäksi opetusta plastisessa anatomiassa antoi kandidaatti Reinhold Fredrik Fabritius ja myöhemmin myös vapaaherra Maximus Widekind af Schultén.²⁸⁰

Taideyhdistyksen uuden ohjesäännön mukaan antiikkiluokka oli ennen kaikkea tarkoitettu tuleville taiteen harjoittajille. Alkeisluokan opetus oli suunnattu hivenen kirjavammalle kohderyhmälle. Opetuksessa keskeisessä sijassa oli edelleen piirustus. Maalausharjoitukset tehtiin tuntien jälkeen kotona. Syy tähän oli ilmeisesti töiden kopiointimenetelmä. Koska maalausharjoitukset tapahtuivat opetusohjelman ulkopuolella, opettajien opastusta voidaan lähinnä pitää eräänlaisena yksityisopetuksen muotona. Esimerkiksi Turussa Thorsten Waenerberg otti huostaansa koulussa vuosina 1869–1878 opiskelleen Victor Westerholmin, vaikka nimenomaisesti Alexandra Frosterus-Såltin vastasi koulussa pitemmälle ehtineiden ohjauksesta.²⁸¹

²⁷⁹ Tikkanen 1896, 228; Willner-Rönholm 1996, 72.

²⁸⁰ Tikkanen 1896, 228.

²⁸¹ Willner-Rönholm 1996, 78–79.

Turussa 1870-luvun muutokset oikeastaan olivatkin vielä merkittävimpiä kuin Helsingissä. Turun koulusta tuli vuonna 1874 taas kahden opettajan koulu. Turun koulun molempien opettajien opetusvelvollisuus oli 12 tuntia viikossa. Koulu oli nyt auki joka arki-ilta. Opetus oli näin jopa nelinkertaistunut.²⁸² Uusiksi opettajiksi tulivat Thorsten Waenerberg ja Alexandra Frosterus-Såltin. Willner-Rönholm on kuvaillut heidän aikaansa Turun piirustuskoulussa ennen kaikkea vakiintumisen aikakaudeksi. Opetusta jatkettiin suurin piirtein samojen periaatteiden mukaan, mutta systemaattisemmalta pohjalta ja suuremmalla opetuskapasiteetilla. Kopiointi oli keskeisellä sijalla opetusta eikä maalaus kuulunut koulun varsinaiseen ohjelmaan. Lisäksi koulu muutti vanhasta osoitteestaan vuonna 1874. Vuonna 1877 koulu sai pysyvän osoitteen Tuomiokirkontori 3:sta, eli nykyisen Åbo Akademin päärakennuksesta.²⁸³

Uudet säännöt ovat todennäköisesti vähitellen alkaneet vaikuttaa siihen, että von Beckerin yksityisakatemia rooli 1880-luvun puolella heikkeni taiteilijaopiskelijoiden jatkokoulutuspaikkana. Kuitenkin vielä yliopiston kolmivuosisikertomuksessa todetaan vuosien 1884–1887 ajalta, että piirustussalin yksityisakatemiaan opetukseen on osallistunut 15 oppilasta, jotka eivät ole yliopistolla kirjoilla. Vuosisikertomuksessa painotetaan, että yliopiston piirustussalin kohdalla on muistettava sen merkitys maan taide-elämän kannalta:

*Sist och slutligen må framhållas ännu en sida af Universitetets ritsals betydelse för vårt land. Den kan nemligen sägas vara plantskolan för Finlands unga konst, i det de fleste af de yngre konstnärerna och konstnärinnorna derstädes fått sin första utbildning.*²⁸⁴

Lopullisen muutoksen piirustussalin asemaan taiteen opetuksen kentällä toi kuitenkin vasta seuraava Taideyhdistyksen sääntömuutos ja Taideyhdistyksen piirustuskoulun aloittaessa toimintansa Ateneum-rakennuksessa vuonna 1888. Näihin kahteen vaikuttavaan tekijään paneudutaan tutkimuksen seuraavissa luvuissa.

²⁸² Willner-Rönholm 1996, 62–63.

²⁸³ Tätä ennen koulu oli ollut pitkään osoitteessa Piispankatu 8. ks. Willner-Rönholm 1996, 62–69.

²⁸⁴ Helsingfors Universitet Redogörelse 1878–96. Under läsåren 1884–1887, 70. KK. AK.

6. Von Beckerin ja piirustussalin asema taiteen kentällä

Tämä luku käsittelee Adolf von Beckerin merkitystä Suomen taiteen kentällä. Von Becker nousi merkittäväksi toimijaksi 1800-luvun Suomen taide-elämässä; hän vaikutti niin Suomen Taideyhdistyksessä kuin Taiteilijaseurassakin. Usein piirustussali kietoutuu ajan tapahtumiin mukaan. Piirustussalin inspektorina toimi Estlander, joka nousi 1870-luvulla Suomen taide-elämän johtohahmoksi. Hänellä ja von Beckerillä oli vastakkaiset näkemykset siitä, miten suomalaista taidekoulutusta tulisi kehittää, ja he kilpailivatkin keskenään siitä, kenen ääntä tulisi kuunnella päätettäessä suomalaisen taidekoulutuksen suuntaviivoista.

Suomen Taideyhdistys oli saanut jo 1860-luvulla rinnalleen toisen toimijan, vuonna 1864 perustetun Taiteilijaseuran. Seuran puheenjohtajaksi valittiin Zachris Topelius. Kunniajäseniksi seuraan kutsuttiin runoilija J. L. Runeberg, Fredrik Cygnaeus, R. W. Ekman, Fredrik Pacius ja kauppaneuvos Henrik Borgström. Erityisesti Cygnaeuksen ja Topeliuksen jakamat ajatukset idealistisesta kansallisesta taiteesta olivat seurassa keskeisellä sijalla.²⁸⁵ Topelius oli seuran puheenjohtaja vuoteen 1888 saakka, mutta varsinkin hänen puheenjohtajakauden loppuvuodet olivat lähinnä muodollisia varapuheenjohtajan hoitaessa asiat.²⁸⁶ Taiteilijaseuran alkuaikoina jäsenkunta ja seuran toimintaa ohjaava ideologia oli pitkälti sama kuin Suomen Taideyhdistyksessä. Pian kuitenkin vahvistui ajatus siitä, että Taiteilijaseurassa voitaisiin vaikuttaa niihin asioihin, joihin taiteilijat eivät päässeet vaikuttamaan silloin pienellä ja kapealla taidekentällä valtaa pitäneen Suomen Taideyhdistyksen kautta. Taideyhdistys oli tähän aikaan vielä pitkälti ei-taiteilijoiden, eli erityisesti yliopiston virkamiesten johtama yhdistys. 1870-luvulle saavuttaessa kuvataiteilijoiden asema yhteiskunnassa oli noussut, erityisesti Taideyhdistyksen toiminnan kautta – yliopistoa ja yliopiston piirustussalia unohtamatta.²⁸⁷ Taiteilijaseurasta tuli kuitenkin perustamisensa jälkeen se paikka, jossa kuvataiteilijat pääsivät osallistumaan keskusteluun ja vaikuttamaan omalla alallaan.

Von Beckerin johdolla Taiteilijaseura alkoi kapinoida Taideyhdistyksen holhousta vastaan. Von Becker toimi Taiteilijaseuran varapuheenjohtajana kahteen otteeseen vuosina 1870–1873 ja uudestaan vuosina 1883–1886. Valtiopäivillä hän teki aatelissäädyn edustajana taidetta koskevia aloitteita. Hän teki esimerkiksi ensimmäisen

²⁸⁵ Selkokari 2016, 30.

²⁸⁶ Koroma 1964, 29.

²⁸⁷ Selkokari 2016, 31.

ehdotuksen tekijänoikeuslaista vuosina 1877–1878. Puheenjohtajaksi von Becker valittiin Taiteilijaseuraan vuonna 1889 seuran 25-vuotisjuhlassa. Samalla Taiteilijaseuran säännöt uusittiin. Uusien sääntöjen mukaan seuran johto- ja päätäntävalta siirtyi taiteilijoiden käsiin. Seuran puheenjohtajana hän toimi vuosina 1889–1892.²⁸⁸ Tekijänoikeusasioiden lisäksi von Becker toimi Ateneum-hankkeen vastaisen rintaman kärkihahmona. Ennen Ateneumia koskevia ristiriitoja Taiteilijaseura oli mukana perustamassa Estlanderin esityksen pohjalta Veistokoulua.

6.1. Piirustussalin ovet auki kaikille?

Aloittaessaan piirustusmestarina von Becker teki mielenkiintoisen ehdotuksen, jota on syytä tarkastella lähemmin, sillä jos ehdotus olisi toteutunut, se olisi muuttanut Suomen taidekoulutuksen kentän täysin. Von Becker lähetti konsistorille 1. kesäkuuta 1870 anomuksen, jossa esitti tapoja kehittää piirustussalin toimintaa.²⁸⁹ Hakemuksensa alussa hän korosti piirustusmestarin keskeistä asemaa maan taide-elämässä:

*Teckningsläraren vid Universitetet är den ende af finska statsverket direkt underhållna artist, och i egenskap af sådan är han nödsakad att föra de sköna konsternas talan i detta från konstens härdar avlägsna land.*²⁹⁰

Piirustusmestarilla tulisi olla mahdollisuus taiteelliseen työskentelyyn, eikä olla pakotettu elinkeinon saamisensa vuoksi tekemään useampaa työtaakkaa yhtä aikaa. Hän toivoikin tuntipalkkansa nostettavan 3000 markasta 3500 markkaan voidakseen keskittyä työhönsä täysipainoisesti.²⁹¹ Esimerkiksi von Becker nostaa edellisen piirustusmestarin von Wrightin, jolla oli kolme virkaa samanaikaisesti.

Von Becker totesi myös anomuksessaan, että ensimmäisen opetuslukuvuotensa aikana hän oli havainnut, ettei kaksi opetustuntia tarjonnut mahdollisuuksia hedelmälliseen kehitykseen. Hän ehdotti tuntien nelinkertaistamista siten, että kaksi tuntia opetetaan viikossa periaatteellisesti piirustusta ja piirustusta antiikin tai luonnon mukaan. Tämän lisäksi

²⁸⁸ Selkokari 2016, 10; Koroma 1964, 70–71.

²⁸⁹ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 1.6.1870. KHA. HYA.

²⁹⁰ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 1.6.1870. KHA. HYA.

²⁹¹ Hölttö 1997, 42; Konsistorin pöytäkirjat 1.6.1870 § 10. KHA. HYA. Myös Ekmanilla on saattanut olla tämän suuntaisia ajatuksia, hakiessaan piirustusmestarin virkaa.

opetusohjelmaan voitaisiin ottaa yksi tuntia perspektiivioppia keskiviikkoisin ja lauantaisin. Eli lopulta von Becker ehdottikin opetustuntien muuttumista jopa viisinkertaisiksi.²⁹² Tämän jälkeen hän päätti anomuksen mielenkiintoiseen pyyntöön:

*- - äfvensom att undervisningen icke vore uteslutande för studenter, utan tillgänglig för alla.*²⁹³

Von Beckerin tekemä ehdotus täytyy nähdä osana niitä tapahtumia, mitä Suomen taide-elämässä oli tuolloin käynnissä. Jos piirustussalin julkinen opetus olisi avattu kaikille piirustussalin osallistujamäärät olisivat luonnollisesti kasvaneet, sillä ovet oltaisiin avattu myös naisille ja lapsille. Jos piirustussalin oppituntien määrää olisi nostettu esimerkiksi kymmeneen viikkotuntiin, olisi piirustussali tarjonnut lähes saman verran opetusta kuin Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulut Helsingissä ja Turussa. Opetus olisi myös järjestetty tiloissa, jotka olivat maan moderneimmat, ja jopa suunniteltu taiteen opetusta varten. Näiden modernien tilojen lisäksi piirustussalin viereen oli suunniteltu sijoittaa yliopiston veistokuvakokoelma, joka olisi tuonut merkittävän lisän vielä opetusympäristöön. Piirustussali olisi näin alkanut muistuttaa oikeaa taideakatemiaa. Se olisi noussut haastamaan Taideyhdistyksen koulut ja myös hankkeet korkeammasta taidekoulutuksen instituutiosta.

Konsistorissa asiaa käsiteltäessä, Estlander ei lausunnossaan tukenut von Beckerin ideaa piirustussalin ovien avaamista kaikille:

*Beträffande slutligen förslaget att undervisningen i Ritsalen skulle göras tillgänglig för allmänheten, så anser jag mig böra afstyrka en sådan utvidgning såsom öfverflödig, då allmänheten i Konstföreningens ritskola har tillfälle till ifrågavarande öfning, och enär den med tiden kunde leda till en oriktig föreställning om teckningslärarens vid Universitetet uppgift, den der icke är af konstakademisk art, - -*²⁹⁴

Muihin von Beckerin ehdotuksiin hän suhtautui suopeammin. Hän myös näki yhden tunnin mittaiset tunnit, joita tarjottiin kaksi kertaa viikossa liian lyhyinä piirustustaidon kehityksen kannalta. Von Beckerin ehdottama tuntimäärä oli hänen mielestään

²⁹² Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 1.6.1870. KHA. HYA.

²⁹³ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 1.6.1870. KHA. HYA.

²⁹⁴ Konsistorin pöytäkirjat 16.11.1870 §4, liite B, KHA. HYA.

tarpeettoman suuri. Sopiva tuntimäärä piirustussalille olisi piirustustuntien kaksinkertaistaminen, eli molemmat yksöistunnit voisi muuttaa kaksoistunneiksi.²⁹⁵ Palkankorotusvaatimusta Estlander piti ymmärrettävänä, sillä muiden harjoitusmestareiden palkkaehtoja oli parannettu. Hän kannatti piirustuksenopettajan vuosipalkan korottamista 900 markalla, minkä jälkeen palkka olisi vastannut suunnilleen musiikinopettajan palkkaa.²⁹⁶

Konsistorin jäsenistä valtaosa piti piirustuksen opetuksen tuntimäärän kasvattamista järkevänä, mutta asia kuitenkin kaatui palkankorotuskysymykseen. Konsistorissa ei nähty mahdollisena valtion palkkamäärärahojen korottamista, ja toisaalta ei myöskään opetusvelvollisuuden lisäämistä palkkaa korottamatta. Näin von Beckerin ehdotus jäi toteutumatta – sekä suuri mullistus taiteen opetuksen historiassa.²⁹⁷ Von Becker kuitenkin löysi mahdollisuuden kasvattaa piirustuslaitoksen toimintaa yksityisakatemiensa kautta.

On tärkeää kuitenkin huomata, että von Beckerin aikana piirustussalilla tarjottu yksityinen opetus sai uuden statuksen. Kuten Hölttö on tutkimuksessaan todennut, von Becker institutionalisoi yksityisopetuksen piirustussalilla ja siitä tuli oma koulunsa nimeltä ”Privat Akademi för teckning och måleri”. Nimi mukaili Pariisin kuuluisia oppilasateljeita. Nimen valinnalla hän määritteli yksityisopetuksensa aseman suomalaisen taideopetuksen edelleen varsin vaatimattomalla kentällä.²⁹⁸ Samalla yhteys piirustussaliin säilyi, ja von Beckerin akatemia ei olekaan erotettavissa piirustussalin toiminnasta. Akatemia toimi piirustussalin tiloissa samoihin aikoihin yliopiston lukukausien kanssa, tosin joskus akatemian syyslukukausi alkoi vasta lokamarraskuussa.²⁹⁹ Saman mittaisen lukukauden lisäksi kouluilla oli samat opettajat, samat opetusmateriaalit ja samat tilat.³⁰⁰ Pystymällä käyttämään aktiivisesti yliopiston veistokuvakokoelmaa von Becker olisi saanut kasvatettua yksityisakatemian toimintamahdollisuuksia suuresti. Tätä yritystä kuvataan tutkimuksen seuraavassa luvussa.

²⁹⁵ Konsistorin pöytäkirjat 16.11.1870 §4, liite B, KHA. HYA.

²⁹⁶ Konsistorin pöytäkirjat 16.11.1870 §4, liite B, KHA. HYA.

²⁹⁷ Hölttö 1997, 43; Konsistorin pöytäkirjat 16.11.1870 § 4. KHA. HYA.

²⁹⁸ Hölttö 1997, 94.

²⁹⁹ Hölttö 1997, 93.

³⁰⁰ Hölttö 1997, 94.

6.2. Kysymys kipseistä

Maamme taidekoulutuksen historian käännekohdat 1800-luvulla ovat useasti kietoutuneet yhteen opetusmateriaalin ja erityisesti kipsiveistosten saatavuuden kanssa. 1870-luvulla oli jälleen kerran kysymys kipseistä. Estlander halusi jatkaa siitä, mihin Gyldén oli jäänyt veistokuvakokoelman osalta.³⁰¹ Marraskuussa 1869 Estlander lähetti konsistorille kirjelmän, jossa hän ehdotti veistokuvakokoelman kasvattamista.³⁰² Estlander tiesi, että Arppeanum voisi tarjota sopivat tilat kokoelmalle. Hän perusteli ideaa sillä, että useissa Saksan yliopistoissa ja myös esimerkiksi Upsalassa oli perustettu tällaiset kokoelmat. Hän totesi kirjelmässään, että hänen oppiaineeltansa puuttuu pohja, kun opiskelijoilla ei ollut minkäänlaista omakohtaista käsitystä maailmantaiteesta. Lisäksi hän veti perusteluihinsa mukaan piirustussalin opiskelijoiden edun:

*Men utom dessa skäl är det ytterligare ett, hvilket talar särskilt för en antiksamling, nemligen handledning i universitetets ritsal, som åtminstone principiellt bör kunna anses motsvara antikklassen i en konstskola, och der följaktigen den studerande ungdomen bör bibringas icke blott en högre färdighet i teckning, utan att den ädlare uppfattning af kroppsformerna, som är antikens hemlighet.*³⁰³

Estlander kiteyttää toivomuksensa saada veistokuvakokoelma yliopistolle näin kahdesta syystä: ensinnäkin siksi, että klassisten ja esteettisten opintojen suorittajien muodontaju kehittyisi ja toiseksi piirustussalin opetuksen vuoksi.³⁰⁴

Konsistori suhtautui suopeasti Estlanderin ehdotukseen ja päätti, että uuden rakennuksen huonetiloja sisustettaessa tulevan veistokuvakokoelman tarpeet tulisi ottaa huomioon. Kokoelmalle osoitettiin kaksi salia piirustussalin ja etnografisten kokoelmien välistä. Huhtikuussa 1870 konsistori myönsi 12 000 markkaa kokoelman hankkimiseksi.³⁰⁵ Von Becker oli kuitenkin havainnut Pariisissa olonsa aikana, että Louvren

³⁰¹ Jo vuonna 1857 ryhmä ylioppilaita oli ehdottanut Estlanderille neljän suomalaisen rintakuvan tilaamista maassa oleskelevalta Carl Eneas Sjöstrandilta. Hankkeen yhteydessä esitettiin ajatus kansallismuseosta – kuten jo 1845 hankittaessa kipsiveistoksia yliopistolle. Rintakuvat tilattiin, Sjöstrand jäi pysyvästi Suomeen ja aloitti vuonna 1863 Taideyhdistyksen koulun opettajana. Ks. Björkman 1988, 63–77.

³⁰² Konsistorin pöytäkirjat 27.11.1869 §4. Liite A. KHA. HYA.

³⁰³ Konsistorin pöytäkirjat 27.11.1869 §4. Liite A. KHA. HYA.

³⁰⁴ Konsistorin pöytäkirjat 27.11.1869 §4. Liite A. KHA. HYA; Hölttö 1997, 65.

³⁰⁵ Nikula 1974, 71.

kipsivalostoitimitukset olivat toiminnassa maan sisällissodasta huolimatta.³⁰⁶ Niinpä ensimmäiset tilaukset voitiin tehdä Pariisista, jossa kipsivalokset olivat edullisia ja laadukkaita. Hankinnan teki suotuisaksi myös se, että piirustuksenopettaja von Becker oli virkavapaalla Pariisissa ja pystyisi näin hyvin hoitamaan tilaukseen ja kuljetukseen liittyvät asiat.

Kun von Becker kuuli ostospäätöksestä, oli hän ehtinyt lähteä Pariisiin opintomatkaltaan paluumatkalle. Hän otti kuitenkin tehtävän vastaan, ja palasi Antwerpenistä takaisin Pariisiin.³⁰⁷ Von Becker teki 319 markan arvoisen ensimmäisen tilauksensa Louvren ja Thoquet & Marchonin valimoista. Tilaus käsitti neljäkymmentä pääasiassa antiikin ja renessanssin esikuvien mukaan tehtyä pientä kipsivalosta. Kuljetuksessa Helsinkiin suuri osa valoksista kuitenkin vaurioitui, ja Carl Sjöstrand palkattiin korjaamaan vauriot.³⁰⁸ Veistokuvakokoelma avautui yleisölle toukokuussa 1873.³⁰⁹ Samana keväänä von Becker ensimmäisen kerran teki anomuksen konsistorille siitä, että veistokuvakokoelmaa voitaisiin pitää auki aina piirustusharjoitusten ajan, ja oppilaat voisivat näin tutustua siihen. Von Becker uskoi, että se oli järjestettävissä, sillä veistokuvakokoelmahan sijaitsi piirustussalin vieressä kahdessa suuressa salissa.³¹⁰ Ehdotus ei johtanut toimenpiteisiin.

Parin vuoden päästä kiista veistokuvakokoelmasta kiihtyi jälleen. Vuonna 1875 Estlander suunnitteli taas veistokokoelman kartuttamista. Hän ei halunnut kuitenkaan enää käyttää von Beckerin palveluksia, sillä hänen mukaansa von Becker koitui yliopistolle liian kalliiksi. Asianlaita ilmoitettiin melko ilkeään sävyyn *Helsingfors Dagbladetissa* toukokuussa 1875. Estlander kirjoittaa:

*Hr. v. Becker, som äfven då vistades ett år i Paris, fick uppdraget i sin hand, men fordrade för sitt besvär inemot en fjerdedel af hvad gipserna hade kostat i inköp, och detta är orsaken hvarför man nu helt enkelt ernar anlita den utväg, som reqvirenter äfven i detta fall anlita, att låta en vanlig pålitlig speditör handhafva saken. Mera skadade torde knappast anlända denna gång än den förra.*³¹¹

³⁰⁶ Adolf von Beckerin kirje Carl Gustaf Estlanderille 31.7.1871. SLSA. KK.

³⁰⁷ *Helsingfors Dagbladet* 20.10.1875; Adolf von Beckerin kirje Carl Gustaf Estlanderille 13.8.1871. SLSA. KK.

³⁰⁸ Höltö 1997, 81.

³⁰⁹ *Morgonbladet* 23.5.1873.

³¹⁰ *Helsingfors Dagbladet* 22.10.1875

³¹¹ *Helsingfors Dagbladet* 03.05.1875.

Kirjoitus aloitti varsin piikittelevän lehtikirjoitusten sarjan. Von Becker vastasi Estlanderin kirjoitukseen lokakuussa samana vuonna. Hän totesi, että sillä aikaa kun hän oli ulkomailla, Estlander oli katsonut sopivaksi hyökätä häntä vastaan monilla syytöksillä, ja näin halventaa häntä omien maanmiesten silmien edessä. Von Becker selvitti vastineessaan tapaukseen liittyneet yksityiskohdat, ja toi esille, kuinka vaikeuksista huolimatta hän oli tehnyt työnsä hyvin. Estlanderin syytökseen siitä, että hän ei ajattele maan taide-elämän parasta, von Becker vastasi ostaneensa plansseja ja muuta opetusmateriaalia myös Taideyhdistyksen kouluille Turussa ja Helsingissä. Tämän pitäisi jo todistaa siitä, kuinka von Becker teki töitä koko Suomen taide-elämän hyväksi. Kiista laajeni koskemaan myös kipsikokoelman valintoja, ja sitä kuka lopultakin päätti mitä hankittiin. Von Becker totesi, että Estlanderilla ei ollut varaa lähteä syyttelemään häntä ahneudesta, sillä olihan Estlander itsekin saanut osansa palkkioista ja matkaavustuksista.³¹²

Julkisuuteen noussut riita sinetöi Estlanderin ja von Beckerin riitaiset välit. On mielenkiintoista, miksi Estlander vei kolme vuotta sitten tapahtuneet asiat suoraan julkisuuteen puitavaksi varsin provokatiivisella tavalla. Von Becker viittasi lehtikirjoituksessaan, että vielä marraskuussa 1871 Estlander kovasti kiitteli von Beckeriä vaivannäöstä ja käyttämästään ajasta.³¹³ Walter Runebergillekin Estlander oli kehunut von Beckerin tehneen hyvää työtä, vaikka pakkaus ja kipsien kuljettaminen olikin tullut aika kalliiksi.³¹⁴ Oliko Estlander alkanut tuntea tässä vaiheessa von Beckerin aseman, asiantuntijuuden ja verkostoitumisen uhaksi omalle asemalleen?

Tammikuussa 1876 von Becker anoi jälleen kerran lupaa käyttää veistokuvakokoelmaa opetuksensa tukena. Hakemuksessaan von Becker totesi, että yliopisto on panostanut maan kuvataide-elämän edistämiseen perustamalla veistokuvakokoelman, ja siten, että on palkannut piirustusmestarin virkaan taiteilijoita. Nyt veistokuvakokoelma pitäisi saada hyödynnettyä oikealla tavalla. Von Beckerin esitti anomuksessaan esimerkkinä kipsikokoelmat Kööpenhaminan Charlottenborgissa ja Pariisiin École des Beaux-Artsissa. Ne olivat auki yleisölle, mutta myös taidetta opiskeleville. Von Beckerin mukaan piirustussalilta löytyvä kipsiveistuskokoelma ei riittänyt opetuksen tueksi.³¹⁵ Hän pyysi, että veistokuvakokoelma voisi olla käytettävissä niin julkisilla oppitunneilla

³¹² *Helsingfors Dagbladet* 20.10.1875.

³¹³ *Helsingfors Dagbladet* 20.10.1875.

³¹⁴ Schybergson 1916, 320.

³¹⁵ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 26.1.1876. KHA. HYA; Ks. myös Hölttö 1997, 63.

käyville, kuin yksityisopetuksenkin aikana. Anomuksessaan hän ehdotti myös sitä, että hänen yksityistunneillaan kolme kertaa viikossa käyvät naisoppilaat saisivat käyttää paraatiportaikkoo piirustussaliin pihanpuolelta johtavan kapean keittiöportaikon sijasta. Ratkaisu olisi tarkoittanut sitä, että oppilaat olisivat oikaisseet myös niistä huoneista, jossa veistokuvakokoelma oli. Von Becker jopa lupautui omalla kustannuksellaan palkkaamaan vahtimestarin, joka huolehtisi siitä, ettei ulkopuolisia pääsisi sisälle.³¹⁶

Estlanderin reaktio ehdotukseen oli kielteinen. Hän toteaa vastauksessaan, ettei hän usko sitä, että piirustussalin oma kipsikokoelma on liian pieni, sillä onhan se von Beckerin itse hankkima ja se on 75 kappaleen suuruinen. Estlander katsoi, että veistokuvakokoelman sen hetkiset aukioloajat olivat myös hyvät, sillä osa niistä osui piirustussalin julkisten oppituntien kanssa päällekkäin, ja julkisen opetukseen osallistujat voisivat silloin käyttää kokoelmaa hyödykseen. Myöskään von Beckerin pyyntöön naisoppilaiden läpikulkuluvasta Estlander ei myöntynyt. Hän huomautti, että nykyinen kulkutapa piirustussalille ei voinut olla liian vaivalloinen, sillä verrattuna esimerkiksi Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun epäkäytännöllisiin tilaratkaisuihin piirustussalin kävijöillä ei pitäisi olla mitään valittamista.³¹⁷

Estlanderin mukaan tiukat rajoitukset veistokuvakokoelman käyttöön tehtiin veistokuvakokoelman kunnon suojelemisen vuoksi. Kipsejä tuli suojella pölyyntymiseltä. Von Becker piti iltatuntejaan myös kello 17–19 aikaan illalla, ja tähän aikaan pitäisi käyttää jo lamppuja ja kynttilöitä. Estlanderin mielestä tämä olisi ollut vaaraksi veistokuvakokoelmalle. Lisäksi hän ei pitänyt siitä ajatuksesta, että opetusmateriaali, kuten portfolioit ja maalaustelineet, kulkeutuisivat veistokuvakokoelman sekaan. Estlander katsoi, että veistokuvakokoelman aktiivinen käyttö opetuksessa olisi ongelma veistokuvakokoelman museoluonteen vuoksi.³¹⁸ Konsistori ratkaisi tilanteen Estlanderin näkemyksen mukaan.³¹⁹

Estlanderin huoli kipsien pölyyntymisestä ei ollut täysin aiheeton. Kipsikokoelman pölyntyminen oli ajan yleinen huolenaihe. Selkeää kuitenkin on, että kyse oli enemmänkin vallankäytöstä. Hölttö on tutkimuksessaan todennut, että Estlanderin

³¹⁶ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 26.1.1876. KHA. HYA. Ks. myös Hölttö 1997, 63.

³¹⁷ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 26.1.1876. KHA. HYA. Liitteenä Carl Gustaf Estlanderin lausunto Yliopiston konsistorille.

³¹⁸ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 26.1.1876. KHA. HYA. Liitteenä Carl Gustaf Estlanderin kirje Yliopiston konsistorille.

³¹⁹ Konsistorin pöytäkirjat (ordinarium) 26.1.1876 § 11. KHA. HYA.

suhtautuminen kipsien käyttöön piirustussalin opetusmateriaalina vaihteli hänen kulloistenkin intressiensä mukaan. Silloin kun oli vielä epävarmaa, että hankitaanko yliopistolle veistokuvakokoelmaa, hän korosti kokoelman merkitystä piirustussalille. Kun kokoelman saaminen oli jo varmaa, hän ei nähnyt enää syytä kehittää piirustussalin opetusta mahdollistamalla piirustussalin oppilaille pääsyn veistokuvakokoelmaan.³²⁰ Tästä mielipiteen muutoksesta von Becker ei pitänyt, eikä hän siihen heti taipunutkaan, vaan vetosi yliopiston konsistoriin useasti. Mielenkiintoista on, että veistokuvakokoelma vedettiin mukaan myös suurempaan debattiin koskien kuvataidekoulutuksen järjestämistä Suomessa.

6.3. Carl Gustaf Estlander ja Veistokoulu

Estlander oli alkanut nousta 1860-luvun lopulla merkittäväksi tiede- ja kulttuurivaikuttajaksi Suomessa. Kun Estlander nimitettiin vuonna 1868 professoriksi yliopistolle, oli hänen auktoriteettiasemansa selvä.³²¹ Taideyhdistyksen sihteerinä hän toimi vuosina 1869–1878 ja puheenjohtaja 1878–1896. Cygnaeuksen haastajaksi Suomen taide-elämässä hän tosin nousi jo 1870-luvun alusta lähtien. Piirustussalin inspehtorina Estlander toimi vuodesta 1869 lähtien. Estlanderista tuli monen merkittävän hankkeen kärkihahmo. Kuten Eeva Maija Viljo on todennut, Estlander oli henkilö, joka tiesi kuinka asettaa päämäärä ja muodostaa ohjelma sen saavuttamiseksi. Toisaalta hänen oli välillä vaikea toimia tilanteessa, jossa hänen näkemyksensä kohtasivat vastarintaa – kompromissin solmija hän ei ollut.³²² Erilaiset ristiriidat von Beckerin ja Estlanderin välillä olivat toisinaan avoimen vihamielisiä, mikä haittasi piirustussalin toimintaympäristöä. Molemmat olivat keskeisiä vaikuttajia maan taide-elämässä, joten ristiriidat näkyivät myös piirustussalin ulkopuolella.

Jo 1870-luvun alussa Estlander onnistui ajamaan merkittävän hankkeen läpi, kun Helsinkiin perustettiin Veistokoulu. Toukokuussa 1870 hän esitti Taiteilijaseuran kokouksessa veistokoulun perustamista Helsinkiin. Kuten Susanna Pettersson on todennut, ehdotus oli merkittävä. Alan opetus lepäsi edelleen sunnuntaikoulujen, iltakoulujen ja teknisten reaalikoulujen varassa, mutta ne eivät vastanneet mitenkään enää

³²⁰ Hölttö 1997, 65.

³²¹ Pettersson 2008, 199.

³²² Viljo 2007, 26.

ajan tarpeisiin. Mallina koululle Estlanderilla oli Tukholmassa sijaitseva Slöjdskolan, joka oli perustettu 1845 perustetun Svenska Slöjdskolanin yhteyteen.³²³ Marraskuussa 1870 senaatti myönsi luvan koulun perustamiseksi. Veistokoulu avattiin tammikuussa 1871 ja sen oppilaskunta koostui 42 opiskelijasta. Kevään loppuun mennessä oppilasmäärä oli kasvanut 64 opiskelijaan ja syksyllä koulussa aloittivat ensimmäiset naisopiskelijat. Lukuvuonna 1875–1876 koululla oli jo 167 oppilasta.³²⁴

Veistokoulun avaamisen yhteydessä vuonna 1871 Estlander julkaisi teoksen *Den finska konstens och industrins utveckling hittills och hädanefter*.³²⁵ Kirjassaan hän käsitteli suomalaisen taiteen ja taideteollisuuden tasokkuutta. Tason parantamiseksi hän esitti koulutuksen uudistamista. Hän näki, että taiteella ja taideteollisuudella on yhtenäinen pohja. Estlander kritisoi sitä, että taide Suomessa oli jo varhain päästetty sellaiseen asemaan, että vain esteettisen koulutuksen saaneet idealistit ja yläluokkaisen taiteen rakastajat saattoivat olla sen kanssa tekemisessä. Estlanderin mukaan taideteollisuuden harjoittajat voisivat toimia kykyjensä mukaan myös kaunotaiteiden puolella ja taiteilijat puolestaan voisivat hankkia elantonsa taideteollisilta markkinoilta.³²⁶ Hän oli turhautunut taidekoulutuksen tasoon Suomessa, ja hän näki Taideyhdistyksen piirustuskoulun tehottomana. Pettersson on todennut, että kirjoitus näyttäytyi erittäin suurena uhkana Cygnaeukselle, Topeliukselle ja Schaumanille, jotka pitivät suomalaisten taiteilijoiden puolta, vaikka teosten laatu ei aina ollutkaan kovin korkeatasoista.³²⁷

Veistokoulun asioiden hoitamiseksi ja taideteollisuuden aseman kohottamiseksi perustettiin Suomen Taideteollisuusyhdistys vuonna 1875.³²⁸ Aluksi koulun opettajat toimivat vapaaehtoisina ilman palkkaa. Opettajakuntaan kuuluivat L. J. Källström, arkkitehdit Florentin Granholm ja Theodor Höijer, tehtailija F. J. Holmgren, amanuenssi T. Sederholm, maisteri I. E. Nyberg, teknologi S. P. Dahlbeck, insinööri W. V. Forsman ja litografi F. Tilgmann. Lisäksi Taideyhdistyksen koulun johtajaopettaja Sjöstrand oli mukana, ja myös piirustusmestari von Becker.³²⁹ Hölttö on tutkimuksessaan epäillyt, että von Becker halusi todennäköisesti olla aktiivisesti mukana Veistokoulun kehittämisessä.

³²³ Pettersson 2008, 221–222.

³²⁴ Von Essen 1925, 14.

³²⁵ Carl Gustaf Estlander. *Den finska konstens och industrins utveckling: hittills och hädanefter*. Helsingfors: K. E. Holms förlag, 1871.

³²⁶ Pettersson 2008, 207.

³²⁷ Pettersson 2008, 208 ja 211.

³²⁸ Pettersson 2008, 224; von Essen 1925, 12.

³²⁹ Von Essen 1925, 9.

Von Becker teki esimerkiksi vuonna 1871 virkavapaallaan tutustumiskäynnin eri taideteollisuuskouluihin Ranskassa, kuten École de Dessinissä Pariisissa.³³⁰ Näin hän oli tutustunut ranskalaisten koulujen opetusmenetelmiin ja ehdottanut, että Veistokoulun opetusohjelma voitaisiin laatia ranskalaisen mallin mukaan. Lisäksi von Becker oli suunnitellut kirjeenvaihtoa Justin-Marie Lequienin kanssa. Lequien johti merkittävää pariisilaista kunnallista taidekoulua, tämän koulun mallin mukaan Pariisissa oli perustettu useita vastaavanlaisia kouluja. Ilmeisesti kirjeenvaihto ei luultavasti toteutunut, sillä yhtään kirjettä tai muuta viitettä asiasta ei ole säilynyt.³³¹

Von Becker kuitenkin vetäytyi 1870-luvun puoliväliin mennessä pois Veistokoulun toiminnasta.³³² Luultavasti lopettamisaika ajoittuu von Beckerin ja Estlanderin riitaantumisen kanssa yhteen. Lukuisten virkavapauksiensa vuoksi von Becker todennäköisesti toimi koulun opettajana vain lukuvuotena 1872–1873. Vuonna 1883 von Becker arvosteli varsin ankarasti Veistokoulun opetusta. Artikkelissa *Några ord med anledning af konstflitsföreningens senaste årsredogörelse* hän totesi koulun opetusohjelman puutteelliseksi ja pahoitteli sitä, ettei alun perin laadittua opetussuunnitelmaa ollut noudatettu. Lisäksi hän toi esille omia näkemyksiään siitä, miten opetus tulisi järjestää.³³³ Kriittisen arvion taustalla on luultavasti osittain vaikuttanut tietoisuus Ateneum-hankkeen läpimenoista ja pettymykset piirustussaliin liittyvissä järjestelyissä, mihin keskitytään syvemmin luvuissa 6.5. ja 6.6. Ennen näitä lukuja käsitellään kuitenkin von Beckerin merkitystä piirustusopettajien kouluttajana.

6.4. Piirustuksenopettajia opettamassa

Tässä luvussa kuvataan Adolf von Beckerin merkitystä opettajien kouluttajana. 1880-luvulla von Beckerin yksityisakatemian merkitys piirustuksenopettajien kouluttajana korostui. Esimerkiksi vuosina 1884–1887 noin viidestäkymmenestä piirustussalilla opiskelleesta noin puolet oli piirustuksenopettajaksi aikovia.³³⁴ Suomen ensimmäisessä kansakouluasetuksessa vuodelta 1866 määrättiin kansakouluun ja seminaariin pakollinen piirustuksen opetus. Tästä lähtien kasvoi myös piirustusopettajien tarve maassa. Vuoden

³³⁰ *Hufvudstadsbladet* 22.8.1883.

³³¹ Tosin tiedetään, että Adolf von Becker poltti osan kirjeistään. Ks. Hölttö 1997, 57.

³³² Von Essen 1925, 175.

³³³ Hölttö 1997, 57; *Hufvudstadsbladet* 22.8.1883.

³³⁴ Heinämies 1990, 13.

1872 koulujärjestykseen on kirjattu, että yliopiston piirustuksenopettajan on annettava todistuksia pätevyydestä alkeisoppilaitosten piirustuksenopettajan virkaan. Varsinaista yhtenäistä piirustuksenopettajien koulutusta ei maassamme vielä ollut. Piirustuksenopettajaksi saattoi saada pätevyyden useita eri reittejä pitkin. Tulevat piirustuksenopettajat saattoivat opiskella esimerkiksi Taideyhdistyksen piirustuskoulussa, Veistokoulussa tai yksityisesti.³³⁵

Von Becker kirjoittaa piirustussalin historiikissaan, kuinka Ruotsissa arkkitehti Ernst Jacobson nousi kuuluisuuteen oltuaan vuonna 1879 toteutetun uudistuksen pääsuunnittelija Ruotsin koulujen piirustuksenopetuksen kehittämisessä ja myös piirustuksenopettajien koulutuksessa. Von Becker toteaa vieneensä samana vuonna keisarilliselle senaatille anomuksen, jossa hän ehdotti, että hänelle voitaisiin myöntää 2000 markan vuotuinen määräraha piirustuksenopettajien kouluttamiseksi yliopiston piirustussalilla. Tämän lisäksi hän ehdotti, että senaatti voisi valtuuttaa hänet erillistä korvausta vastaan toimimaan tarkastajana ja valvomaan maan alkeiskoulujen piirustuksen opetusta.³³⁶

Von Beckerin anomus sai vuonna 1880 kieltävän päätöksen senaatissa. Syynä oli piirustussalin inspehtorin Estlanderin kielteinen suhtautuminen molempiin ideoihin. Hän näki koulujen opetuksen valvonnan hyödyllisenä, mutta hänestä toimenkuvaa oli mahdoton yhdistää piirustuksenopettajan toimeen yliopistolla. Estlanderin mielestä tällainen tehtävä kuului kouluylihallituksen vastuualaan eikä yliopiston virkamiehelle. Polyteknillinen koulukin pystyi järjestämään valvonnan paremmin kuin yliopiston piirustusmestari. Lisäksi Estlander katsoi, että von Becker ei mitenkään pystyisi hoitamaan näin monta eri työtehtävää yksin. Hän ei myöskään nähnyt piirustussalia oikeana paikkana kouluttaa piirustuksenopettajia. Piirustussali ei voinut taata tarpeeksi monipuolista opetusta eikä myöskään mahdollisuutta opetusharjoitteluun liian pienien ryhmäkokojen vuoksi. Estlander katsoikin, että jos von Beckerin ehdotukseen olisi suostuttu, olisi piirustussalin toimintaa pitänyt laajentaa merkittävästi, mutta koska piirustussali ei ollut oikea paikka piirustuksenopettajien kouluttamiseen, tähän ei ryhdyttäisi. Von Beckerin ehdotuksen sijaan Estlander ehdotti, että piirustussalin julkisen opetuksen kaksi viikkotuntia voitaisiin nostaa kuuteen aamupäivätuntiin ja kuuteen

³³⁵ Hölttö 1997, 117.

³³⁶ Konsistorin pöytäkirjat ordinarium 20.12.1879 § 10, liite C. KHA. HYA; Hölttö 1997, 119.

iltatuntiin viikossa. Tällöin von Becker voisi myös saada 2000 markan palkanlisäyksen. Tämä Estlanderin ehdotus ei kuitenkaan edennyt pidemmälle.³³⁷

Myös kouluylivaltuutukselta pyydettiin lausunto asiaan. Lausunnossa todettiin, että tämän laatuista opetusta voitiin parhaiten tarjota jo jossain olemassa olevassa oppilaitoksessa, kuten Taideteollisuusyhdistyksen piirustuskoulussa, jossa oli kaikin puolin paremmat valmiudet. Kuten Hölttö on tutkimuksessaan todennut, ei ole yllättävää, että kouluylivaltuutus myötäili Estlanderin näkemystä, sillä Estlander oli itse kouluylivaltuutuksen neuvoa-antava jäsen vuodesta 1879.³³⁸ On kuitenkin mielenkiintoista, että seitsemänjäsenisestä hallituksesta kolme esitti eriävän mielipiteensä. Heidän mukaansa yliopiston piirustussalilla olisi voitu järjestää kursseja tuleville piirustuksenopettajille, jos opetusharjoittelua ei järjestettäisi. Niin kauan kuin korkeampaa taideoppilaitosta ei maassa ollut, niin myös alkeiskoulujen piirustuksenopettajiksi aikoville olisi yliopistolla tullut taata mahdollisuus harjaantua omassa oppiaineessaan, sillä tällainen mahdollisuus oli myös muilla opettajilla.³³⁹

Kuten sanottua, nämä hajaäänet jäivät vähemmistöksi, ja anomus hylättiin. Tässä tilanteessa von Becker kuitenkin hyödynsi oikeuttaan toimia piirustuksenopettajiksi haluavien kuulustelijana. Eli von Beckeriltä pystyi edelleen saamaan todistuksen piirustuksenopettajan pätevyydestä, vaikka suurempaa oppilaitosta piirustuksenopettajille siitä ei tullutkaan. Nyt von Becker täsmensi vaatimuksia, ja saadakseen todistuksen von Beckeriltä oli läpäistävä pakollinen koe.³⁴⁰ Von Beckerin aseman on täytynytkin ohjata erityisesti 1880-luvulla paljon piirustuksenopettajiksi aikovia piirustussalille. Von Becker kertookin historiikissaan, että esimerkiksi vuosina 1883–1892 noin sata piirustuksenopettajaksi suuntautunutta opiskeli yksityisakatemiassa ja suoritti tutkinnon.³⁴¹ Todennäköisesti kuitenkin jo 1870-luvulla piirustussalilla opiskeli opettajiksi haluavia.

Von Beckerin pyrkimystä tehdä piirustussalista piirustuksenopettajien virallinen oppilaitos kannattaa verrata yliopiston voimistelulaitokseen, ja siihen miten sitä kehitettiin samoihin aikoihin. 1880-luvun alussa yliopiston voimistelun yliopettaja

³³⁷ Konsistorin pöytäkirjat ordinarium 20.12.1879 § 10, liite C. KHA. HYA; Hölttö 1997, 118–119; von Becker 1893.

³³⁸ Hölttö 1997, 119; Schybergson 1916, 302.

³³⁹ Hölttö 1997, 119

³⁴⁰ Hölttö 1997, 121.

³⁴¹ Von Becker 1893.

määrättiin opettamaan ja kuulustelemaan voimistelunopettajiksi aikovia näiden teoreettisissa taidoissa. Voimistelulaitoksen merkitys maan voimistelunopettajien kouluttajana kasvoi edelleen vuonna 1894, jolloin yliopiston voimistelu- ja miekkailulaitos ja sen oheen syntynyt ”Voimistelunopettajien opetuslaitos” muutettiin ”Aleksanterin Yliopiston voimistelulaitokseksi”. Kuten jo aikaisemminkin tämän uudistetun laitoksen tehtävänä oli järjestää ylioppilaille voimistelu- ja miekkailuharjoituksia sekä antaa voimistelunopettajiksi aikoville miehille ja naisille teoreettista ja käytännöllistä opetusta. Mikä merkittävintä, enää ei ollut edes välttämätöntä olla yliopistoon kirjautunut osallistuakseen opetukseen. Uudistuksen myötä voimistelulaitos sai erillisen menosäännön, jossa laitokselle oltiin varattu paikka kolmelle miesopettajalle ja yhdelle naisopettajalle. Lisäksi oli varattu budjetti yksittäisten kurssien pitäjille sekä stipendimääräraha laitoksen opiskelijoille.³⁴²

Käytännössä voimistelulaitosta oli kehitetty sillä tavoin kuten von Beckerin olisi toivonut piirustussalia kehitettävän. Kuten todettua tätä ei kuitenkaan tapahtunut, sillä Estlander, jolla oli mahdollisuus vaikuttaa asiaan, halusi että Suomen taidekoulutusta kehitettäisiin hänen oman hankkeensa kautta. Vuonna 1885 Veistokoulusta tuli Taideteollisuuskeskuskoulu. Asetuksessa määriteltiin koulun oppiaineet sekä se, että kouluun oli perustettava kurseja käsityöläiskoulujen piirustuksenopettajiksi aikovia varten. Näin Taideteollisuuskeskuskoulun merkitys piirustuksenopettajien kouluttajana kasvoi.³⁴³

6.5. Ateneum-hanke ja Adolf von Beckerin oppositio

Helsinki sai Arppeanumin rinnalle toisen miljoonapalatsin vuonna 1887, kun Ateneum-rakennus valmistui. Ateneum-hankkeen takana oli Estlander, joka alkoi 1870-luvulla aktiivisesti ajaa Ateneumin rakentamista Helsinkiin. Ateneumin perustaminen muutti Suomen taidekoulutuksen kentän suhteet peruuttamattomasti. Tässä luvussa seuraan Ateneum-hankkeen etenemistä erityisesti Von Beckerin toiminnan kautta, sillä tätä kautta

³⁴² Klinge 1989, 365–366.

³⁴³ Kuitenkin vielä vuonna 1909 ehdotettiin piirustuksenopettajien viralliseksi koulutuspaikaksi Helsingin yliopistoa. Mietinnön oli tehnyt komitea, jonka puheenjohtaja oli yliopiston piirustuksenopettaja taiteilija Eero Järnefelt ja jäseninä arkkitehdit Berndt Lagerstam ja Armas Lindgren sekä piirustuksenopettajat Anna Sahlstén ja Hanna Cederholm. Tämä ei kuitenkaan toteutunut.

avautuu näköala Suomen taideopetuksen kenttään, ja siihen toimintaympäristöön, jossa piirustussali operoi.

Suomen taidekoulutuksen suuri muutosprosessi sai alkunsa marraskuussa 1875. Tällöin keisarillinen senaatti myönsi tukensa hankkeelle, jossa Helsingin kaupunki tai jokin yhdistys päättää rakentaa oman rakennuksen, johon tulevat tilat Veistokoululle, taideteolliselle museolle ja Suomen Taideyhdistykselle. Näin Estlanderin ajama Ateneum-hanke oli saanut institutionaalisen hyväksyntänsä.³⁴⁴ Cygnaeus ei ollut tyytyväinen käänteeseen. Taidekentän voimasuhteet olivat muuttuneet ja yhdistyksen johtokunta oli ajautunut hänestä etäämmäksi. Lisäksi kentälle oli tullut uusia vahvoja toimijoita. Jopa Suomen Taideyhdistys, jonka puheenjohtajana Cygnaeus oli toiminut jo vuodesta 1863 lähtien, oli sitoutunut Estlanderin hankkeen edistämiseen yhdessä Taideteollisuusyhdistyksen kanssa. Cygnaeus vastusti suunnitelman kaupallisuutta ja pelkäsi taiteen muuttuvan pelkäksi liiketoiminnaksi. Cygnaeuksen näkökulmasta taiteet ja kaupallisuus tuli pitää vanhaa akatemiamallia noudattaen erossa toisistaan.³⁴⁵

Cygnaeuksen lisäksi myös taiteilijat huolestuivat vapaan taiteen puolesta. Taideyhdistys oli sitoutunut Estlanderin hankkeeseen, mutta Taiteilijaseura otti vapauden asettua hanketta vastaan. Näin Estlanderin Ateneum-hanke sai ensimmäistä kertaa nämä kaksi yhdistystä kääntymään toisiaan vastaan. Tämä ei ole yllättävää, sillä kuten aikaisemmin tutkimuksessa on jo todettu, Taiteilijaseuran puheenjohtaja Topelius kuului Cygnaeuksen lähipiiriin. Von Becker asettui myös tukemaan Cygnaeuksen hanketta. Niinpä huhtikuun lopussa 1876 pidetyssä kokouksessa Taiteilijaseura tuli siihen tulokseen, että Ateneum-hanke ei ollut taiteelle edullinen.³⁴⁶

Von Becker jatkoi Ateneumin vastaista toimintaa myös Taideyhdistyksen puolella. Taideyhdistyksen ylimääräisessä kokouksessa 15. toukokuuta 1876 von Becker esitti, että yhdistys keskittyisi oman rakennuksen rakentamiseen, minkä oli mahdollistanut Victor Hovingin huomattavan suuri lahjoitus.³⁴⁷ Von Beckerin mukaan Hovingin testamenttilahjoituksen myötä oli Taideyhdistyksellä viimein mahdollisuus toteuttaa suunnitelma rakennuksesta, joka sisältäisi kansallismuseon ja taidekoulun tai taideakatemian. Koulussa opetettaisiin arkkitehtuuria, maalausta ja kuvanveistoa. Tämä

³⁴⁴ Pettersson 2008, 233.

³⁴⁵ Pettersson 2008, 234.

³⁴⁶ Schybergson 1916, 323; Pettersson 2008, 235.

³⁴⁷ Vuonna 1876 summa oli kokonaisuudessaan 240 000 markkaa. Ks. Pettersson 2008, 236.

rakennus ei jäisi tyhjäksi, sillä yliopisto voisi lainata omaa antiikkikokoelmaansa ja täydentää näin yhdistyksen omaa pientä kokoelmaa.³⁴⁸ Mielenkiintoista on, että vain noin neljä kuukautta aikaisemmin von Becker oli tehnyt anomuksen veistokuvakokoelman käytettävyydestä piirustussalin opetuksen yhteydessä. Kuten aiemmin tutkimuksessa on mainittu, Estlander ei suostunut ehdotukseen – nyt von Becker oli sitouttanut kipsikokoelman paljon laajempaan kontekstiin.

Von Beckerin puheenvuoron jälkeen kokouksessa esitettiin useita puheenvuoroja puolesta ja vastaan. Mainittakoon, että Taiteilijaseuran silloinen varapuheenjohtaja arkkitehti L. I. Lindqvist halusi tuoda esille, että Taiteilijaseurassa suurin osa taiteilijoista haluaa esittää protestinsa sen puolesta, että molemmat yhdistykset tulisivat saman katon alle.³⁴⁹ Aikaisemmin tutkimuksessa esiin tuodut Dahlströmin veljekset asettuivat myös puolustamaan ystäväänsä von Beckeriä kokouksessa. Selkeään lopputulokseen kokouksessa ei päästy, ja asia jäi odottamaan tilanteen kehittymistä.

Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen kulku levisi myös julkisuuteen. Estlanderiin myötämielisesti asennoituneessa *Helsingfors Dagbladissa* julkaistiin kokouksen jälkeen artikkeli *I frågan om Konstföreningens byggnadsplaner*. Artikkelissa esitettiin Taideyhdistyksen kokouksen kulkua ja keskityttiin erityisesti von Beckerin puheenvuoroon.³⁵⁰ Artikkelista paljastuu, että von Becker on puheessaan esitellyt erilaisia esimerkkejä Euroopan maiden taidekoulutusjärjestelyistä. Hän mainitsee erityisesti Belgian ja Norjan. Artikkelin mukaan von Beckerin mielestä ongelmana yhteisinstituutiossa olisi opetuksen laatu. Hän pelkäsi, että taideteollisen puolen opetus jäisi heikkolaatuisemmaksi. Artikkelin kirjoittaja kritisoi von Beckeriä siitä, että von Beckerin mukaan kaunotaide ja taideteollisuus pitäisi saattaa erilleen Helsingissä, mutta muualla Suomessa ne tulisi saattaa yhteen.³⁵¹ Tähän von Becker kirjoitti oman vastineensa, jossa hän painotti kaunotaiteen merkitystä verrattuna taideteollisuuteen. Taiteen tulisi saada ympärilleen monumentaaliset puitteet, kun taas taideteollisuudelle riittäisi vaatimattomampi rakennus.³⁵² Von Beckerin vastineeseen *Helsingfors Dagblad* julkaisi uuden vastineen, joka jatkoi von Beckerin argumenttien kritisointia, ja kehotti

³⁴⁸ Suomen Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen pöytäkirjat 15.5.1876. STYA. KG.

³⁴⁹ Suomen Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen pöytäkirjat 15.5.1876. STYA. KG. Ks. myös Pettersson 2008, 236

³⁵⁰ *Helsingfors Dagblad* 19.5.1876; ks. myös Pettersson 2008, 236.

³⁵¹ Pettersson 2008, 237; *Helsingfors Dagblad* 19.5.1876.

³⁵² *Helsingfors Dagblad* 3.6.1876; ks. myös Pettersson 2008, s. 237.

lopulta von Beckeriä lopettamaan hämmentämisen ja tekävän jotain rakentavaa hankkeen eteen.³⁵³

Syyskuussa 1876 taiteilijakunta kokoontui von Beckerin johdolla arkkitehti A. H. Dahlströmin luokse.³⁵⁴ Edellä mainittujen lisäksi paikalla olivat Zachris Topelius, Jac. Ahrenberg, Carl Eneas Sjöstrand, Severin Falkman, Sigfrid August Keinänen, Fredrik Ahlstedt, Robert Stigell, Berndt Lindholm ja arkkitehdit Georg Wilenius, I. L. Lindqvist ja Constantin Kiseleff.³⁵⁵ Tarkoituksena oli muotoilla Ateneum-hankkeen vastainen kirjelmä, jossa esitettäisiin argumentit yhteisrakennusta vastaan ja kerrottaisiin Taideyhdistyksen omaa rakennusta koskevat toiveet keskeisiltä osin. Kirjelmän allekirjoittaneiden joukko oli suuri, kokouksen ulkopuolelta mukaan liittyivät esimerkiksi Albert Edelfelt, Hjalmar Munsterhjelm, Oscar Kleinh, Erik Johan Löfgren. Kuten Pettersson on tutkimuksessaan todennut, tämä oli merkittävä tuen ilmaisu Fredrik Cygnaeukselle.³⁵⁶

Kirjelmän lisäksi oppositio kirjoitti asiakirjan, joka vielä laajemmin pureutui yhdistelmäinstituution ongelmiin. Asiakirjasta ilmenee jälleen von Beckerin laaja ymmärrys koulutusjärjestelyistä ympäri Eurooppaa, erityisesti hän keskittyi Pariisin École des Beaux-Artsin järjestelyihin. Keskeisenä ajatuksena oli, että Veistokoulun ja taideakatemian oppilaat eivät saaneet käydä samoilla piirustustunneilla useista syistä. Heidän ammattiaan ei saanut sekoittaa koulutusvaiheessa toisiinsa. Vaarana olisi, että taideteollisuuskoulun oppilaat kokisivat taiteilijan uran hohdokkaammaksi, ja jättäisivät näin oman ammattinsa. Tuloksena olisi epäpäteviä taiteilijoita. A. H. Dahlström myötäili von Beckeriä omassa puheenvuorossaan, ja nosti esimerkiksi koulutusjärjestelyt Kööpenhaminassa. Asiakirjassa tultiin siihen tulokseen, että Suomessa ei ollut tarvetta nykyisessä tilanteessa näin suureen panostukseen taideteollisuuden puolesta. Lisäksi A. H. Dahlström teki ehdotuksen museorakennukseksi.³⁵⁷

³⁵³ *Helsingfors Dagblad* 3.6.1876; ks. myös Pettersson 2008, s. 237.

³⁵⁴ Kokouksia oli kaksi 18.9.1876 ja 25.9.1876. Suomen Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen pöytäkirja 18.1.1877. STYA. KG.

³⁵⁵ Pettersson 2008, 238

³⁵⁶ Suomen Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen pöytäkirja 18.1.1877. Liitteenä asiakirja ”Betänkande” ja asiakirja kirjelmän valmistelusta 25.9.1876. STYA. KG. Ks. myös Pettersson 2008, 238.

³⁵⁷ Suomen Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen pöytäkirja 18.1.1877. Liitteenä asiakirja ”Betänkande” ja asiakirja kirjelmän valmistelusta 25.9.1876. STYA. KG.

Kirjelmä liitteineen käsiteltiin Taideyhdistyksen ylimääräisessä kokouksessa tammikuussa 1877.³⁵⁸ Kokouksessa käsiteltiin protestikirjelmän ja sen liitteiden lisäksi rakennustoimikunnan lausunto, rahoitussuunnitelma ja ehdotus, jonka tarkoituksena oli saattaa Taideyhdistys ja Taideteollisuusyhdistys toimimaan yhdessä. Kokouksessa kuultiin useita puheenvuoroja puolesta ja vastaan. Lopuksi järjestettiin äänestys, jossa 34 äänesti hankkeen puolesta ja 22 hanketta vastaan. Lopputulema oli, että kokouksessa päätettiin edetä suunnitelman mukaan protestista huolimatta.³⁵⁹ Ateneum-hankkeen vastustaminen ei loppunut tähän. Asiaa puitiin edelleen julkisuudessa ja vajaa kuukausi Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen jälkeen Berndt Otto Schauman jätti anomuksen korkeimmille valtiopäiville korkeamman taidelaitoksen perustamiseksi.³⁶⁰

Senaatti pysäytti Ateneum-hankkeen lokakuussa 1877. Esteeksi hankkeen etenemiselle senaatti näki sen, että se ei saisi suuren taloudellisen sijoituksensa vastikkeeksi käyttöoikeutta rakennukseen. Sen sijaan senaatti lupasi hankkivansa sopivassa taloudellisessa tilanteessa Veistokoululle ja kokoelmalle sopivan rakennuksen, johon tulisi järjestää sopivat tilat myös taideteolliselle museolle ja Taideyhdistykselle.³⁶¹ Ateneum-hankkeen vastaisen taideakatemia-aloitteen käsittely senaatissa johti valmistelevan asiantuntijaryhmän asettamiseen toukokuussa 1878. Ryhmän puheenjohtajaksi asetettiin C. G. Estlander. Muita jäseniä olivat B. O. Schauman, A. von Becker ja kouluylivaltuutuksesta C. A. Nyberg sekä yliopiston kirjastonhoitaja A. W. Bolin. Sihteeriksi tuli dosentti E. Aspelin.³⁶² Yhteistyö oli kiven alla, sillä jäsenet edustivat täysin vastakkaisia mielipiteitä. Estlander sai kuitenkin puolelleen ryhmän enemmistön, ja komitean mietintö päätyi noudattamaan hänen näkemystään. Estlanderin näkemyksen mukaan taidekoulu ja musiikkikoulu tulisi perustaa erikseen. Tässäkin suunnitelmassa taidetta ja taideteollisuutta opetettaisiin rinnakkain. Työryhmän toiminnan yhteydessä von Becker esitti huomionsa Taideyhdistyksen piirustuskoulun

³⁵⁸ Osuvasti *Helsingfors Dagblad* julkaisi laajan hanketta puoltavan artikkelin samana päivänä ks. *Helsingfors Dagblad* 18.1.1877.

³⁵⁹ Suomen Taideyhdistyksen ylimääräisen kokouksen 18.1.1877 pöytäkirja. STYA. KG; Schybergson 1916, 328; Pettersson 2008, 240.

³⁶⁰ Pettersson 2008, 243; *Morgonbladet* 27.1.1877; *Helsingfors Dagblad* 21.1.1877.

³⁶¹ Schybergson 1916, 328; Pettersson 2008, 245.

³⁶² Schybergson 1916, 334; Pettersson 2008, 245.

huonosta tasosta.³⁶³ Tämäkin suunnitelma kuitenkin jäi jäihin, sillä senaatti eväsi ehdotuksen korotetusta tuesta taiteelle.³⁶⁴

Samalla Ateneum-hanke eteni hitaasti. Von Becker teki viimeisen yrityksensä estää Estlanderin hankkeen toteutumisen. Vuoden 1884 Taideyhdistyksen vuosikokouksessa hän palasi vuoden 1878 työryhmän suunnitelmaan. Von Beckerin ideana oli, että Taideyhdistyksen piirustuskoulusta voitaisiin kehittää valtion hallinnon alainen korkeampi oppilaitos, jonka johtokunnasta ja opetushenkilökunnasta voisi tulla viralliset ja konsultointia antavat viranomaiset, jotka käsittelevät taidekoulutuksen kysymyksiä ja ottaisivat vastuun koko maan piirustuksenopetuksen tason tarkkailusta. Von Beckerin mukaan, jos idea menisi läpi, kiinnostus ja arvostus taiteeseen kasvaisivat sekä taitelijoiden ja piirustuksenopettajien koulutus paranisi. Stipendien jako, kilpailut taitelijoille ja yhteydenpito ulkomaisiin taideakatemiaihin helpottuisivat. Näin von Becker siis toi sen saman idean, jonka hän oli esittänyt jo piirustussalin yhteydessä vuonna 1880, ja jonka Estlander oli hylännyt. Ja näin kävi jälleen. Kuusi vuotta Taideyhdistyksen puheenjohtajana toiminut Estlander esitti, että ehdotukseen ei tulisi kiinnittää huomiota. Näin myös päätettiin äänestyksen kautta. Näin ”taistelu” oli lopullisesti sinetöity Estlanderin eduksi. Ateneum sai rakennuslupansa tammikuun kolmantena päivänä 1885.³⁶⁵

6.6. Piirustussali 1880-luvulla – muutos huonompaan

Ateneumin myötä tuli selväksi, mikä instituutio oli merkittävin taidekoulutuksen saralla. Piirustussalin toimintaympäristö muuttui ahtaammaksi myös sen vuoksi, että vuosisadan loppua kohden luonnontieteiden merkitys kasvoi yliopistossa ja Arppeanum tilaratkaisu ei enää vastannut kasvaneisiin tarpeisiin. Vuonna 1879 laboratoriotalon ylin kerros päätettiin järjestää uudelleen. Etnografisen museon tilat annettiin fysiologiselle opetukselle, ja piirustussalin tilat annettiin vastaavasti etnografiselle museolle.

³⁶³ Pöytäkirja Suomen Taideyhdistyksen vuosikokousta varten 10.3.1884 § 7. STYA. KG; Schybergson 1916, 337.

³⁶⁴ Pettersson 2008, 245; ks. myös Tikkanen 1896, 243; Schybergson 1916, 338.

³⁶⁵ Schybergson 1916, 339–340; ks. myös Pettersson 2008, 247.

Veistokuvakokoelma siirrettiin yliopiston päärakennukseen. Piirustussalille puolestaan hankittiin uudet tilat Ritarihuoneelta.³⁶⁶

Aluksi Ritarihuoneelle tehtiin vuoden kestävä vuokrasopimus. Sopimusta päätettiin pian kuitenkin jatkaa niin kauan, kunnes piirustussalille löytyisi tilaa yliopiston omista rakennuksista.³⁶⁷ Kun päätös piirustussalin muutosta tehtiin, oli von Becker itse virkavapaalla Ranskassa. Historiikissaan von Becker kertoo, kuinka huhu piirustussalin muutosta tavoitti hänet Pariisissa. Hän kirjoitti marraskuun lopussa 1879 yliopiston rehtorille J. J. W. Lagukselle, joka totesi yksityiskirjeessään asian paikkaansa pitävyyden, mutta antoi samalla ymmärtää, ettei asiaa ollut piirustussalin osalta lopullisesti päätetty.³⁶⁸ Myös Estlander ryhtyi toimenpiteisiin. Joulukuussa 1879 hän lähetti kirjeen konsistorille, jossa hän ennen kaikkea esitti vaatimuksensa veistokuvakokoelman uusien tilojen suhteen. Kirjeen lopussa hän kuitenkin esitti myös vastalauseensa piirustussalin muuton suhteen. Estlander totesi pitävänsä piirustussalin muuttoa jopa vielä arveluttavampana kuin veistokuvakokoelman muuttoa.³⁶⁹

Kuitenkin jo joulukuussa 1879 yliopisto teki vuokrasopimuksen Ritarihuoneen kanssa. Vuokra-aika alkoi kesäkuun ensimmäisenä päivänä 1880. Von Becker sai tiedon muutosta vasta kun sopimus oli jo tehty. Tällöin hän lähetti yliopiston sijaiskansleri Johan Philip Palménille kirjeen, jossa oli kanslerille osoitettu päätöksen muutosanomus.³⁷⁰ Von Beckerin anomus lähetettiin kanslerille, mutta mukana oli Palménin saatekirje ja konsistorin asiaa koskeva muistio. Näissä molemmissa toivottiin von Beckerin anomuksen hylkäämistä. Perusteluiksi todettiin fysiologisen laitoksen kasvaneet opiskelijamäärät: opetukseen oli ilmoittautunut noin 70 oppilasta, kun taas piirustussalin julkiseen opetukseen oli osallistunut edeltävänä lukukautena vain kolme ylioppilasta. Konsistori näki fysiologisen laitoksen opiskelijoiden edun ja tieteen edistämisen tärkeämpänä kuin piirustusmestarin henkilökohtaiset toiveet. Lisäksi korostettiin sitä, että Ritarihuone sopisi hyvin piirustussaliksi, sillä von Beckerillähän oli itselläänkin ollut aikaisemmin ateljeetilat Ritarihuoneella. Muistiossa korostettiin myös ratkaisun tilapäisyyttä, sillä yliopistossa oli suunnitteilla uuden rakennuksen rakentaminen; vuonna

³⁶⁶ Hölttö 1997, 33.

³⁶⁷ Hölttö 1997, 34.

³⁶⁸ Von Becker 1893; Hölttö 1997, 34.

³⁶⁹ Hölttö 1997, 36.

³⁷⁰ Hölttö 1997, 34.

1874 oltiin jo asetettu komitea pohtimaan uudisrakennusta yliopiston kasvaneisiin tarpeisiin.³⁷¹

Von Beckerin toimet eivät vaikuttaneet piirustussalin muuttopäätökseen. Arppeanumin tilojen menetyksen hän otti hyvin raskaasti. Historiikissaan von Becker toteaa, kuinka hän ihmetteli, miten rehtori ja konsistori tekivät ilman sen suurempia pohdintoja päätöksen tuhota ateljeetilan, joka oltiin rakennettu ja suunniteltu parhaiden ulkomaisten mallien mukaisesti. Tilanne muistutti von Beckerin mielestä paljolti vuotta 1856, jolloin piirustussali oli joutunut muuttamaan yliopiston vaatenaulakkohuoneeseen. Syyksi tällaiseen hän keksi vain vajavaisen ymmärryksen piirustuksen opetuksen merkityksestä ja tarpeista. Lisäksi von Becker oli tyytymätön Estlanderin toimiin muuton estämiseksi.³⁷²

Niinpä syyslukukautena 1880 piirustussalin oli muutettava uusiin tiloihin Ritarihuoneelle. Piirustussalille oli vuokrattu kaksi huonetta ja eteinen. Uusia tiloja von Becker arvosteli kovalla kädellä. Hän näki valaistusolosuhteet huonoiksi, sillä auringonvalo pääsi paistamaan tiloihin liian voimakkaasti, ja heijastukset häiritsivät työskentelyä. Lisäksi laboratoriotalossa oli ollut kaasuvalaistus, mitä Ritarihuoneella ei ollut ennen vuotta 1893. Tämä vaikeutti iltaopetusta.³⁷³ Vielä pahempaa oli kuitenkin se, että piirustussalin piti muuttaa joka kolmas vuosi väliaikaisiin tiloihin Ritarihuoneella järjestettävien maapäivien vuoksi. Lukuvuosina 1881–1882, 1884–1885, 1887–1888 ja 1890–1891 piirustussalin oli muutettava kaupungille johonkin yksityisasuntoon.³⁷⁴ Piirustussali oli sijoitettuna ainakin kauppias Dahlin kivitaloon (1882), Grönqvistin talon kolmanteen kerrokseen Pohjoisesplanadi 25:een (1887) ja Heikinkatu 14:ssä sijaitsevan talon toiseen kerrokseen (1890–1891).³⁷⁵

Uransa viimeiset vuodet von Becker yritti saada piirustussalin vanhat tilat takaisin Arppeanumista. Vuoden 1886 marraskuussa hän lähetti jälleen konsistorille kirjeen, jossa hän kuvaili piirustussalin toimintaympäristön ongelmia. Samalla hän teki erittäin mielenkiintoisen analyysin piirustussalin asemasta Suomessa ja osana yliopistoa. Hän totesi, että piirustussali oli joutunut muuttamaan laboratoriorakennuksesta lähdön jälkeen viisi kertaa. Jokaisella kerralla mukaan oli täytynyt pakata myös piirustussalin taidekokoelma, johon kuului muun muassa Magnus von Wrightin, Werner Holmbergin

³⁷¹ Hölttö 1997, 35–36.

³⁷² Von Becker 1893.

³⁷³ Von Becker 1893; Hölttö 1997, 37.

³⁷⁴ Von Becker 1893; Hölttö 1997, 37.

³⁷⁵ Hölttö 1997, 38.

ja Aleksander Lauréuksen teoksia. Ritarihuoneella tilat olivat suhteellisen hyvät, mutta kaksi kertaa piirustussali oli joutunut hirveisiin olosuhteisiin. Lisäksi von Beckerin mielestä nämä jatkuvat muutot olivat vaaraksi piirustussalin omaisuudelle eikä muutoissa voinut taata mitenkään kokoelman turvassa säilymistä.

Paljonpuhuvasti von Becker vetosi kirjeessään yliopiston ensimmäiseen statuuttiin: ”Universitetets ändåmal är, enligt Statuternas första paragraf, att befordra vetenskapernas och de fria konsternas framsteg i Finland.” Von Becker huomautti, että säännös oli nykyisin kuin kuollut kirjain. Von Becker selvitti myös kirjeessään, että ”de fria konsterna” pitää ymmärtää nimenomaisesti kaunotaiteiksi, eikä humanistiseksi tieteeiksi, sillä termi esitetään nimenomaisesti tieteiden vastakohtana. Lisäksi kustavilaisena aikana käytettiin ilmaisua ”de fria konsterna” sen sijaan että olisi käytetty termiä ”de sköna konsterna”.³⁷⁶

Tämän jälkeen von Becker totesi, että yliopiston idea Suomen suuriruhtinaskunnassa oli ollut tarjota kaikenkattavaa koulutusta, ja koska valtio ei perustanut maahan taideakatemiaa, oli vastuu taiteiden edistämisestä maassa yliopistolla. Von Becker toteaa kuitenkin, että tämän lisäksi yliopistolla on ollut *de facto* suuri merkitys kaunotaiteisiin Suomessa. Jo yksistään sen vuoksi, että viimeisen seitsemäntoista vuoden ajan yli parikymmentä maamme taiteilijaa oli saanut opetusta yliopiston piirustussalilla. Von Becker jopa totesi, että yliopiston piirustuslaitos on myös maamme ainoa virallinen tunnustettu auktoriteetti kaunotaiteen opetuksessa. Suomen Taideyhdistys ei sellainen voinut olla, sillä se oli yksityinen yhdistys. Vaikka von Beckerin akatemiakin oli yksityinen, ei sitä voinut silti erottaa yliopiston piirustussalin virallisesta toiminnasta. Tämä toteamus voidaan nähdä suunnattuna Estlanderia ja hänen johtamaansa Taideyhdistystä vastaan. Von Becker muistutti kirjeessään myös siitä, että koulujärjestyksen mukaan ainoastaan sellaiset opettajat saivat opettaa valtion kouluissa, jotka olivat käyneet yliopistolla suorittamassa kokeen, joka todistaa heidän pätevyytensä tehtävään. Von Becker oli luonnollisesti ollut se, joka nämä kokeet oli järjestänyt piirustuksenopettajaehdokkaille. Von Becker mainitsee, että kuluneena vuonna noin 25 henkilöä oli suorittanut hänelle kokeensa.

Kirjeen lopussa von Becker viittaa yliopiston uudisrakennussuunnitelmiin, ja ehdottaa, että uuden laboratoriorakennuksen valmistuttua piirustussali voisi muuttaa takaisin

³⁷⁶ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 22.11.1886. KHA. HYA.

vanhoihin tiloihinsa ja niin myös etnografinen museo kokoelmineen. Von Beckerin mielestä etnografinen museo voitiin sijoittaa vaihtoehtoisesti pian valmistuvaan Ateneum-rakennukseen.³⁷⁷

Näin roolit olivat siis vaihtuneet. Aikaisemmin Taideyhdistys oli toivonut Arppeanumista itselleen tiloja, nyt von Becker ehdotti, että yliopiston kokoelmia voitaisiin sijoittaa uuteen miljoonapalatsiin Ateneumiin. Von Beckerin ehdotukset eivät kuitenkaan johtaneet toimenpiteisiin, ja hän joutui tyytymään piirustussalin huonoon toimintaympäristöön virkakautensa loppuun asti. Samoihin aikoihin, kun piirustussalin toimintaympäristö oli huonontunut jatkuvien muuttojen vuoksi, oli Ateneum-rakennus valmistunut Rautatien torin laidalle vuonna 1887. Arkkitehti Theodor Höijerin suunnittelemassa rakennuksessa toimivat niin Taideyhdistyksen piirustuskoulu kuin Taideteollisuusyhdistyksen hallinnoima Veistokoulukin. Rakennuksesta kaksi kolmasosaa oli koulujen käytössä ja yksi kolmasosa oli varattu Taideyhdistyksen ja Taideteollisuusyhdistyksen kokoelmille.³⁷⁸ Koulujen toiminta alkoi syyslukukaudella 1888. Samalla Taideyhdistyksen koulu sai uudet säännöt, ja mikä merkittävintä, maalaus- ja kuvanveistoateljeen. Tosin varojen ja siten opettajien puutteessa maalausateljee oli avoinna vain vuosina 1890–93. Tämän jälkeen luokka oli malliluokan opettajan yksityistunteja varten. Vuonna 1896 maalausateljee avattiin uudelleen. Kuvanveistoateljee aloitti toiminnan vasta vuonna 1902.³⁷⁹

Uusien sääntöjen mukaan koulun ikärajaksi asetettiin 16 vuotta 12 ikävuoden sijaan. Oppilailta edellytettiin piirustuksen alkeiden tuntemista. Alkeet pystyi opiskelemaan Taideteollisuusyhdistyksen koulussa. Ylemmällä malliluokalla piirrettiin antiikin lisäksi elottomia esineitä, ja mikä merkittävintä elävää mallia harjoiteltiin sekä vaatekuvana että alastomana.³⁸⁰ Opetusmetodeja muutettiin siten, että mallilehdistä kopioinnista luovuttiin täysin. Jokaista luokalle tarjottiin 12 oppituntia viikossa, puolet tunneista aamupäivällä ja puolet tunneista iltapäivällä. Koulu oli auki oppilaille kello 8 aamusta kello 20 illalla. Opettajien palkat nousivat samalla. Elementaariluokalla opettajanpalkka nousi 2000 markkaan vuodessa ja malliluokalla 2600 markkaan vuodessa. Perspektiiviopin

³⁷⁷ Adolf von Beckerin kirje Yliopiston konsistorille 22.11.1886. KHA. HYA.

³⁷⁸ Pettersson 2008, 259.

³⁷⁹ Vuonna 1902 maalausateljee yhdistettiin malliluokan kanssa ylemmäksi luokaksi. Ks. myös Reitala 1974, 10–11; Tikkanen 1896, 263–264.

³⁸⁰ Tikkanen 1896, 262–265.

opettajalle maksettiin 350 markkaa vuodessa ja plastisen anatomian opettajalle 400 markkaa.³⁸¹ Fredrik Ahlstedtista tuli koulun malliluokan opettaja. Carl Jahn opetti valmistavaa luokkaa ja myös perspektiivioppia. Carl Eneas Sjöstrand vastasi kuvanveistoateljeesta ja Hjalmar Schulman anatomian opetuksesta. Tosin hänen paikalleen tuli jo vuonna 1889 Karl Gustaf Enckell, joka hoiti virkaa vuoteen 1894 asti.³⁸²

Maan taidekoulutus astui näin uudelle aikakaudelle. Suomesta alkoi viimein vähitellen tulla omavarainen taidekoulutuksen suhteen. Toisaalta samalla Taideyhdistyksen monopoliasema taiteen kentällä alkoi murtua. Aimo Reitala onkin kuvannut vuonna 1891 alkaneen aivan uudenlaisen vaiheen Suomen taiteen ja taiteilijoiden historiassa.³⁸³ Taiteilijaseura alkoi valvoa omia rajojaan ja näyttelytoimintaansa 1890-luvulla. Vuonna 1891 Taiteilijaseura piti ensimmäisen näyttelynsä. Samanaikaisesti alkoi ensimmäinen ammattikiista, mikä koski Suomen Taideyhdistyksen ostamien teoksien tekijänoikeuksia. Boikotoimalla yhdistyksen näyttelyitä taiteilijat saivat tahtonsa läpi. Lisäksi ostoista, apurahoista ja palkinnoista vastuussa olleet toimikunnat uudistettiin radikaalisti. Näin Taideyhdistyksen rooli taiteen kentällä heikkeni merkittäväällä tavalla. 1890-luvulla perustettiin myös useita paikallisia taideyhdistyksiä: Viipuriin vuonna 1890, Turkuun vuonna 1891 ja Tampereelle vuonna 1898. Tämä merkitsi taiteilijoiden aseman parantumista useilla paikkakunnilla.³⁸⁴ Viipuriin perustettiin vuonna 1891 Viipurin taiteenystävien piirustuskoulu, jonka ensimmäiseksi opettajaksi tuli Arvid Liljelund, joka oli opettanut vuosina 1869–1876 Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Helsingissä.

6.7. Erään aikakauden loppu

Von Becker jäi eläkkeelle omasta pyynnöstään maaliskuussa 1892.³⁸⁵ Vapautuneeseen virkaan hakivat taiteilijat Sigfrid August Keinänen, Axel Gallén, Taideyhdistyksen Helsingin koulun johtajaopettaja Fredrik Ahlstedt ja Turun piirustuskoulun opettaja Victor Westerholm sekä Taideyhdistyksen kokoelmien intendentti Thorsten

³⁸¹ Tikkanen 1896, 265.

³⁸² Tikkanen 1896, 265.

³⁸³ Reitala 1974, 10.

³⁸⁴ Willner-Rönholm 1996, 84.

³⁸⁵ Konsistorin pöytäkirjat 9.4.1892 § 3. KHA. HYA.

Waenerberg.³⁸⁶ Uudeksi piirustusmestariksi tuli Fredrik Ahlstedt.³⁸⁷ Valintapäätöksessä näkyi ennen kaikkea kielikysymys, joka kiihtyi vuosisadan loppua kohti. Ahlstedt oli nimittäin toiminut kieltenopettajana Ruotsalaisessa normaalikoulussa. Lausunnossa korostettiin sitä, että Ahlstedt pystyikin tarjoamaan opetusta ymmärrettävästi jopa suomen kielellä.³⁸⁸

Estlander aloitti perusteellisen piirustussalin opinto-ohjelman muutosprosessin von Beckerin eläköitymisen jälkeen. Piirustussalin tarpeellisuutta ja merkitystä yliopistolla asetettiin miettimään komitea, johon kuuluivat Estlander itse sekä kasvitieteen professori Fredrik Elfving ja Polyteknillisen opiston arkkitehtuurin professori Gustaf Nyström. Mietinnössä suositeltiin piirustusmestarin opetusvelvollisuuden kasvattamista kuuteen tuntiin viikossa. Piirustusmestarin virkaa verrattiin Taideyhdistyksen vanhemman piirustuksenopettajan virkaan; Taideyhdistyksellä opettaja sai 2 600 markkaa vuodessa, ja hänen opetusvelvollisuutensa oli 12 viikkotuntia. Reaalilyseossa opettaja puolestaan sai 1400 markkaa vuodessa, ja hänen opetusvelvollisuutensa oli 9 viikkotuntia.³⁸⁹ Viran tarpeellisuudelle löydettiin myös perusteet:

*Den åsikt har visserligen inom allmänheten uttalats att undervisningen i teckning vore öfverflödig vid Universitetet, då sådan eljes på många håll inom hufvudstaden meddelas, men utom att statuterna ålägga Universitetet att befrämja vetenskaperna och de fria konsterna i Finland, bör hänsyn tagas till att en mängd af Universitetets elever under sin studietid och senare hafva oberäknelig nytta af uppöfvad förmåga i teckning. Studier i konsthistoria, i arkeologia, i naturvetenskapens olika grenar, särskild i naturalhistoria, kräfva af sina idkare en dylik färdighet.*³⁹⁰

Komitea toteaa, että harhaluuloja tulevista opiskelijamääristä ei ole, mutta uskottiin, että opetus voisi olla edelleen varsin hyödyllistä opiskelijoille. Lisäksi päätettiin, että painotus laitettaisiin nimenomaisesti käytännön piirustustaidon harjoittamiseen, ja vähemmän taiteelliseen kouluttamiseen. Mietinnön mukaan tarkoitus oli opettaa opiskelijoille muototajua ja valmiutta piirtää nopeasti esineitä.³⁹¹

³⁸⁶ Konsistorin pöytäkirjat 19.4.1892 § 3. KHA. HYA.

³⁸⁷ Konsistorin pöytäkirjat 14.5.1892 § 1. KHA. HYA.

³⁸⁸ Konsistorin pöytäkirjat 30.4.1892 § 17. KHA. HYA.

³⁸⁹ Konsistorin pöytäkirjat 14.5.1892 § 4. Liite A. KHA. HYA.

³⁹⁰ Konsistorin pöytäkirjat 14.5.1892 § 4. Liite A. KHA. HYA.

³⁹¹ Konsistorin pöytäkirjat 14.5.1892 § 4. Liite A. KHA. HYA.

Von Becker ei jäänyt tyytyväisin mielin eläkkeelle, vaan piirustusmestariuran vastoinkäymiset painoivat edelleen hänen mieltänsä. Komitean mietintö sai von Beckerin huolen kasvamaan entisestään. Von Becker julkaisikin toukokuun 4. päivä vuonna 1893 *Hufvudstadsbladetissa* ensimmäisen osan piirustussalin historiikista. Kirjoituksen toinen osa julkaistiin 18. päivä toukokuuta.³⁹² Historiikissa von Becker käy läpi piirustussalin vaiheita, keskittyen kuitenkin erityisesti omaan aikaansa. Historiikkia leimaa katkera kritiikki Estlanderin toimia kohtaan. Piirustussalia ei ole saatu kehitettyä siten kuten olisi pitänyt, sillä Estlander ei ole suojellut tai ajanut piirustussalin etua, vaikka inspektorin asemassa se olisi ollut hänen tehtävänsä. Lisäksi von Becker korostaa piirustussalin suurta merkitystä maan taide-elämälle. Lopuksi hän mainitsee, ettei näe komitean opetusohjelman muutosehdotuksessa mitään suotuisaa piirustussalin kannalta.³⁹³

Vuoden 1893 lopussa voimaan astui piirustussalin uusi opetusohjelma. Nyt mielenkiintoisesti opetusohjelmaan oli lisätty myös osio, jossa todettiin:

*Jos oppilaalla on tarkoituksena taiteellisesti kehittyä, taikka jos hänessä ilmenee harvinaista taipumusta piirustustaitoon, niin voi hänen opetuksensa tapahtua yleistä taideakatemiaallista tapaa noudattaen.*³⁹⁴

Näin yliopistolla sai jatkua traditio, joka oli kestänyt 1800-luvun ajan, ja saanut huippukautensa von Beckerin aikana. Fredrik Alhstedtin johdolla piirustussali siirtyi uudelle vuosisadalle. Vuonna 1902 piirustusmestariksi valittiin Eero Järnefelt. Hänen kautensa kesti peräti 26 vuotta. Hänen aikanaan inspektorina toimi J. J. Tikkanen. Yhdessä he muodostavat parivaljakon, jonka toiminnan lähempi tarkastelu voisi osoittautua yhtä mielenkiintoiseksi kuin tämän tutkimuksen kilpakumppaneiden Estlanderin ja von Beckerin toiminnan tutkiminen. Järnefeltin jälkeen piirustusmestariksi valittiin vuonna 1929 Väinö Blomstedt. Erkki Kulo-vesi toimi piirustusmestarina vuodet 1937–1964. Häntä seurasivat Åke Hellman (1964–1978), Tapani Jokela (1978–1986), Pertti Summa (1986–2014) ja Jan Neva (2015). Piirustussalin historia 1900-luvulla tarjoaakin oman mielenkiintoisen tutkimuskohteensa, mikä avaisi näköaloja Suomen taide-elämään ja yhteiskuntaan myös syvemmin.

³⁹² *Hufvudstadsbladet* 04.05.1893; *Hufvudstadsbladet* 18.05.1893.

³⁹³ Von Becker 1893.

³⁹⁴ Lainausta otettu Heinämies 1990, 11. Opetusohjelman muutosta on käsitelty konsistorin pöytäkirjoissa 16.12.1893 § 8 Liite A. KHA. HYA.

Loppupäätelmät

Tässä pro gradu -työssä on selvitetty Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin merkitystä osana Suomen taidekoulutuksen kenttää ja piirustusmestareiden merkitystä Suomen taide-elämässä 1800-luvulla. Samalla ovat hahmottuneet laajemmat muutokset yhteiskunnassa. Ammatinvalinta muuttui, mikä juontui sääty-yhteiskunnan hajoamisesta ja eri ryhmien välisten erojen tasaantumisesta 1800-luvulla. Vielä 1800-luvun alussa taiteilijoiden asema sääty-yhteiskunnassa oli epämääräinen: kuuluivatko he säätyläisiin vai peräti rahvaaseen? 1800-luvun lopulla osa taiteilijoista oli saanut jo arvonimen ”kansallistaiteilija”.

Tutkimus alkoi Kruskopfin opettajankaudesta, joka käsitti vuodet 1830–1848. Tämä aikakausi voidaan nähdä eräänlaisena Suomen taidekoulutuksen esivaiheena, ja siinä mielessä myös merkittävänä ajanjaksona. Yliopiston piirustussalin varsinaisena tarkoituksena ei ollut kouluttaa taiteilijoita. Ylipäänsä Suomessa ei ollut tänä aikakautena sellaista instituutiota, jonka päämääränä olisi ollut kouluttaa taiteilijoita. Piirustussalin merkitys nähtiin sitä vastoin ylioppilaiden sivistämisessä ja myös siinä, että heille tarjottiin moraalisesti kunnollista ajanvietettä sen sijaan, että he olisivat ajautuneet kyseenalaisten ajanviettotapojen äärelle tai jopa suunnitelleet toimenpiteitä uutta hallitusvaltaa eli Venäjää vastaan.

1840-luvulla alkoi tilanne Suomen taidekoulutuksen kentällä muuttua perustavanlaatuisella tavalla. Robert Wilhelm Ekmanin johdolla vuonna 1843 alkoi Turun piirustuskoulu vähitellen huomioida opetusohjelmassaan myös taiteilijoiksi aikovat. Suurin muutos taiteen kentällä oli kuitenkin Suomen Taideyhdistyksen perustaminen vuonna 1846. Tällöin Suomen taide-elämän kehittämiseksi määriteltiin selkeät päämäärät. Yksi tärkeimmistä keinoista oli taiteilijoiden kouluttaminen. Vuonna 1848 perustettiin Taideyhdistyksen piirustuskoulu Helsinkiin. Turun piirustuskoulu otettiin myös hallinnollisesti Taideyhdistyksen alaisuuteen. Samoihin aikoihin yliopiston piirustusmestari Kruskopf vetäytyi pois toimestaan. Vuonna 1849 Magnus von Wright valittiin piirustusmestariksi yliopistolle.

Tämän tutkimuksen huomattavimpia tuloksia onkin Magnus von Wrightin kauden merkityksen avautuminen, sillä aikaisemmin hänen opetusajastaan ei ole käytännössä ollut juuri mitään tietoa. Von Wright oli aktiivinen toimija Suomen Taideyhdistyksessä, ja näin keskeinen tekijä Suomen taide-elämässä. Hänen kautensa piirustussalilla on

jaettavissa hyvään ja huonompaan aikaan vuoden 1856 muuton perusteella. Ennen muuttoa piirustussali oli Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa parhaimmissa puitteissa toimiva piirustuksen opetusta tarjoava taho. Suomen Taideyhdistyksen koulun piti perustamisensa jälkeen aloittaa tyhjästä kartuttamaan mallikokoelmaansa ja opetustilatkin hävisivät vertailussa yliopiston piirustussalin vastaaviin puitteisiin. Tässä valossa ei ollutkaan hämmästyttävää, että vuonna 1851 heräsi myös ajatus Taideyhdistyksen koulun ja piirustussalin yhdistämisestä. Kuten tutkimuksessa on todettu, yhdistämistä ei kuitenkaan lopulta tapahtunut. Taideyhdistyksen Turun piirustuskoulu oli kuitenkin 1850-luvun ajan Suomen kehittynein taideopetusta tarjoava koulu. Tosin sieltäkin oli edelleen lähdettävä ulkomaille suorittamaan jatko-opintoja.

1850-luvun lopulta lähtien esille nousi uusia merkittäviä ideoita taidekoulutuksen kehittämiseksi. Turun piirustuskoulun johtajaopettaja Ekman esitti suunnitelmia Turun piirustuskoulun kehittämiseksi yhdessä Carl Gustaf Söderstrandin kanssa. Heitä vahvemmassi toimijaksi tuli kuitenkin Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtaja Fredrik Cygnaeus, joka 1850-luvun lopusta 1860-luvun loppuun saakka yritti ajaa läpi omaa taideakatemiahankettaan siinä kuitenkaan onnistumatta. 1860-luvun alussa alkoi myös maan teollistuminen, joka vaikutti tulevaisuudessa myös taidekoulutuksen kehittymiseen. 1860-luvulla puolestaan erityisesti Taideyhdistyksen Helsingin koulu kehittyi, kun sen opetus pystytettiin jakamaan ylemmälle ja alemmalle luokalle. Turun koulussa tämä oltiin pystytetty toteuttamaan jo aiemmin. Lisäksi Helsingin koulu alkoi saada valtion avustusta. Näin Taideyhdistyksen Helsingin koulu nousi etusijalle Turun kouluun nähden.

1860-luvun lopussa ja 1870-luvun alussa taidekoulutuksen kenttä muovautui jälleen. Suomen Taideyhdistyksen koulut saivat uudet säännöt vuonna 1868. Samana vuonna Magnus von Wright menehtyi. Uusi piirustusmestari Adolf von Becker aloitti vuonna 1869. Hänen aikanaan piirustussalin rooli taiteilijoiden kouluttajana nousi tärkeäksi. Yliopiston piirustussalista tuli von Beckerin yksityisakatemian ansiosta Taideyhdistyksen piirustuskoulun opiskelijoiden jatkokoulutuksen paikka. Kahden vuosikymmenen ajan von Becker perehdytti kymmeniä ajan taideopiskelijoita ranskalaiseen realismiin ja opasti jatko-opintoihin Pariisiin. Von Beckerin aloittaessa piirustusmestarina piirustussalin inspehtorina aloitti puolestaan Carl Gustaf Estlander. Hän nousi 1860-luvun loppua kohden keskeiseksi hahmoksi Suomen taide-elämässä. Vuonna 1871 hänen toimintansa ansiosta Veistokoulu perustettiin.

Von Becker nousi myös merkittäväksi henkilöksi Suomen taide-elämässä. Hänestä ja piirustussalin inspehtorista Estlanderista tulikin kilpa- ja kiistakumppanit. Palattuaan Suomeen ja aloitettuaan piirustusmestarin virassa von Becker oli taidekoulutuksen saralla tärkeässä asiantuntija-asemassa oman koulutushistoriansa vuoksi. Hän toimi myös Taiteilijaseuran varapuheenjohtajana ja puheenjohtajana. Hän vastusti Carl Gustaf Estlanderin Ateneum-hanketta ja nousi taiteilijoiden äänenkannatajaksi. Taiteen kenttä oli Suomessa näin kehittynyt moniääniseksi ja monimuotoisemmaksi. Von Beckerin vastarinta ei kuitenkaan estänyt Ateneum-rakennuksen toteutumista. Taideyhdistyksen piirustuskoulun aloitettua toimintansa Ateneumissa vuonna 1888 taidekoulutuksen kenttä muovautui ratkaisevalla tavalla. Piirustussali ei voinut enää kilpailla tämän suuren instituution rinnalla. Samanaikaisesti Keisarillisessa Aleksanterin -yliopistossa luonnontieteet olivat kasvaneet alaa. Näin yliopiston piirustussalista oli tullut pienempi palanen sekä osana yliopistoa että osana kasvanutta taidekoulutuksen kenttää.

Von Beckerin eläköitymisen jälkeen (1892) Estlander toteutti piirustussalin opetusohjelman muutoksen, joka hänen mielestään vastasi paremmin yliopiston tarpeita. Toisaalta vuoden 1893 uudistuksessa huomiottiin piirustussalin historia taiteilijoiden kouluttajana, ja käytännöllisen piirustuksen opetuksen rinnalla piirustussali sai jatkaa taideakatemiallisen koulutuksen antamista. Näin piirtyy Keisarillisen Aleksanterin -yliopiston piirustussalin historia 63 vuoden ajalta. Näiden vuosien ajan yliopiston piirustusmestarit olivat merkittävimpiä taiteen opettajia Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupungissa.

Vuosi 2018 on kuvataiteen opetuksen juhlavuosi Suomessa. Vuonna 1708 Turun akatemiassa alettiin tarjota opetusta akatemian opiskelijoille. Vuonna 2018 tästä on kulunut 310 vuotta. Lisäksi Taideyhdistyksen Helsingin piirustuskoulun perustamisesta on kulunut 170 vuotta. Muistamisen tavat ovat kuitenkin hyvin erilaiset; toinen kansallisena instituutiona, toinen suljetuin ovin. Piirustussalin merkitys osana Suomen taidekoulutuksen kenttää on selkeytynyt tämän tutkimuksen myötä. Tosin aihepiirin ympärillä riittää vielä paljon tutkittavaa.

Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet

Helsingin yliopiston arkisto (HYA)

Keskushallinnon arkisto (KHA)

Konsistorin pöytäkirjat 1830–1893

Saapuneet kirjeet 1875–1887

Saapuneet anomukset 1870

Kansallisgalleria (KG), Helsinki

Suomen Taideyhdistyksen arkisto (STYA)

Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjat liitteineen 1847–84

Taiteilijakirjekokoelma (TKK)

Magnus von Wrightin kirje Sofie von Wrightille

Adolf von Beckerin kirjeet Fredrik Cygnaeukselle

Fredrik Cygnaeuksen kirjeet Adolf von Beckerille

Kansalliskirjasto (KK)

Avokokoelma (AK)

Univ. Hels. Index. Praelect. 1828–1852

Helsingfors Universitet Redogörelse 1851–96

Helsingfors Universitet Förteckning öfver Föreläsningar 1853–79

Svenska Litteratur Sällskapets arkiv (SLSA), placering KK

Historiska och litteraturhistoriska samlingen

Brev till C.G. Estlander

Adolf von Beckers brev till Carl Gustaf Estlander

Brev till Svante Dahlström

Adolf von Beckers brev till Svante Dahlsröm

Åbo Akademin kirjasto (ÅAK)

Käsikirjoituskokoelmat (KK)

Fanny Lundahlin kirjeet Alma Engblomille

Opinnäytetyöt

Björkman, Sten, 1998. *Carl Gustaf Estlanderin taidekäsityksen muotoutuminen*. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Hölttö, Armi, 1997. *Keisarillisen Aleksanterin yliopiston piirustussalin toiminnasta Adolf von Beckerin opettajakaudella 1869–1892*. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Kruskopf, Erik, 1953. *P. A. Kruskopf – Teckningslärare och litograf*. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Lempa, Nina, 1976. *Suomalaisen taidekoulutuksen alkuvaiheita Turussa*. 1976. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Rassi, Johanna, 2010. *Ei kansa elä vain leivästä – Suomen Taideyhdistys ja kuvataiteen kannattajakunnan muotoutuminen Helsingissä 1846–1865*. Suomen ja Pohjoismaiden historian pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Sähköiset lähteet

Arkistojen portti: Ammattikuntia koskevat asiakirjat

<http://wiki.narc.fi/portti/index.php/Ammattikuntia_koskevat_asiakirjat> (30.3.2018).

Hätönen, Helena, 2011. Taidenäyttelytoiminnan alku. *Lähteillä*. Suomen

Kansallisgallerian arkistokokoelmat ja kirjasto <<http://www.lahteilla.fi/fi/page/suomen-taideyhdistys-taiden%C3%A4yttelytoiminnan-alku-suomessa>> (7.4.2018).

Hätönen, Helena, 2012. Kotimaisen taidekoulutuksen varhaisvaiheita. *Lähteillä*.

Suomen Kansallisgallerian arkistokokoelmat ja kirjasto

<<http://www.lahteilla.fi/fi/page/suomen-taideyhdistys-kotimaisen-taideopetuksen-varhaisvaiheita>> (2.2.2017).

Klinge, Matti, 1997. Snellman, Johan Vilhem (1806–1881). *Suomen kansallisbiografia*.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran biografiakeskus

<<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3639/>> (6.5.2017).

Klinge, Matti, 2000 (päivitetty 22.9.2008). Nikolai I (1779 –1855). *Suomen kansallisbiografia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran biografiakeskus
<<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/3230>> (7.4.2018).

Klinge, Matti, 2003. Cygnaeus, Fredrik (1807–1881). *Suomen kansallisbiografia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran biografiakeskus
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/3175>> (14.2.2017).

Nationalencyklopedin: Exercitiemästare <<http://www.ne.se/exercitiemästare>> (12.2.2017).

Mellais, Maritta, 2012. Carl Johan Walleen. *Lähteillä*. Suomen Kansallisgallerian arkistokokoelmat ja kirjasto <<http://www.lahteilla.fi/fi/person/carl-johan-walleen>> (30.3.2018)

Reitala, Aimo 1997. Holmerg, Werner (1830–1860). *Suomen kansallisbiografia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran biografiakeskus
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/494>> (20.2.2017).

Savelainen, Hannele, 2005. Kruskopf, Pehr Adolf (1805–1852). *Suomen kansallisbiografia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran biografiakeskus
<<http://www.kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/3418>> (17.2.2017).

Sopo, Elina, 2015. Magnus von Wrightin sosiaalisista verkostoista 1840–1860-luvuilla: vuorovaikutuksen sisällön tarkastelua. *Ennen ja Nyt* 2015/3
<<http://www.ennenjanyt.net/2015/09/magnus-von-wrightin-sosiaalisista-verkostoista-1840-1860-luvuilla-vuorovaikutuksen-sisallon-tarkastelua/>> (7.4.2018).

Yliopiston statuutit: Keskusarkisto. Helsingin yliopisto.
<<http://www.helsinki.fi/yliopistonhistoria/nostot/statuutit.htm>> (25.3.2017).

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Ahrenberg, Jac, 1910. *Människor som jag känt personliga minnen, utdrag ur bref och anteckningar*. 5. Helsingfors: Söderström.

Anto, Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg & Johan Ulfvens (red.), 1999. *Konstnårsbröderna von Wrights dagböcker 3: Magnus von Wright Dagbok 1841–1849*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors: Nord Print Ab.

Anto, Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg & Johan Ulfvens (red.), 2001. *Konstnårsbröderna von Wrights dagböcker 4: Magnus von Wright Dagbok 1850–1862*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Lovisa: Östra Nylands Tryckeri Ab.

Anto, Leikola, Juhani Lokki, Torsten Stjernberg & Johan Ulfvens (red.), 2004. *Konstnårsbröderna von Wrights dagböcker 5: Magnus von Wright Dagbok 1863–1868*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Jyväskylä: Gummerus.

Anttonen, Erkki, 2017. *Finland framställt i teckningar* ja Magnus von Wright. *Veljekset von Wright: taide, tiede ja elämä*. Toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen. Ateneumin taidemuseo 27.10.2017-25.2.2018. Helsinki: Ateneumin taidemuseo 2017, 99–104.

Anttonen, Erkki, 2017. Veljekset von Wright litografioiden tekijöinä. *Veljekset von Wright: taide, tiede ja elämä*. Toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen. Ateneumin taidemuseo 27.10.2017-25.2.2018. Helsinki: Ateneumin taidemuseo 2017, 73–92.

Becker, Adolf von, 1893. *Ett bidrag till Universitetets ritsals historia*. Helsingfors: övertryck ur Hufvudstadsbladet.

Cygnæus, Fredrik, 1887. *Samlade arbeten: 5, Litaratur-historiska och blandade arbeten*, 3. Helsingfors: G.W. Edlund's Förlag.

Forsström, Sari (red.), 2004. *Julius Krohn: Nuoren ylioppilaan kirjeitä 1850-luvulta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Gyldén, Nils Abraham, 1868. *Finska Konstföreningens stiftelse historiskt framställd*. Helsingfors.

Ervamaa, Jukka, 1977. Käsityöläismestareista von Wright-veljeksiin: Taiteilijan urasta ja asemasta Suomessa 1700-luvulta 1800-luvun alkupuolelle. *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier* 3. Toim. Aimo Reitala. Helsinki: Taidehistorian seura, 7–56.

Essen, Werner von, 1925. *Suomen taideteollisuusyhdistys ja sen keskuskoulu 1870–1875–1925: Muistokirjoitus*. Suomen taideteollisuusyhdistys. Helsinki: Frenckellin kirjapaino Oy.

Heinäemies, Kati & Pöykkö, Kaarina 1990. *Ars universitaria 1640–1990: Teoksia Helsingin yliopiston piirustussalista*. Toim. Kati Heinäemies. Sinebrycoffin taidemuseo 29.3.1990-27.5.1990. Espoo: Frenckellin kirjapaino.

Hovinheimo, Petja & Mattsson, Laura, 2011. *Finska vyer: 1840-talets storfurstendöme i bilder = Näkymiä Suomesta: 1840-luvun suuriruhtinaskunta kuvissa*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Borgå: Bookwell Oy.

Hätönen, Helena, 2017. Magnus von Wrightin piirustusoppilaita. *Veljekset von Wright: taide, tiede ja elämä*. Toim. Erkki Anttonen & Anne-Maria Pennonen. Ateneumin taidemuseo 27.10.2017-25.2.2018. Helsinki: Ateneumin taidemuseo 2017, 167–172.

Kallio, Rakel, 2006. *Dukaatti – Suomen Taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Helsinki: WSOY.

Karkama, Pertti, 2001. *Kansakunnan asialla: Elias Lönnrot ja ajan aatteet*. Helsinki: Suomalainen Kirjallisuuden Seura.

Klinge, Matti, 1962. Teoreettisen kuvataideharrastuksen alkuvaiheista Suomessa. *Historiallinen Aikakauskirja* 2. Toim. Pentti Renvall. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 87–101.

Klinge, Matti, 1978. *Ylioppilaskunnan historia: 1, 1828–1852: Turun ajoista 1840-luvun aktivismiin*. Helsinki: Otava.

Klinge, Matti, 1989. Opettajainvalmistus. *Helsingin yliopisto 1640–1990: 2. osa, Keisarillinen Aleksanterin yliopisto 1808–1917*. Toim. Rainer Knapas. Helsinki: Otava, 361–366.

Klinge, Matti, 1989. Virkatutkinnot. *Helsingin yliopisto 1640–1990: 2. osa, Keisarillinen Aleksanterin yliopisto 1808–1917*. Toim. Rainer Knapas. Helsinki: Otava, 333–350.

Knapas, Rainer, 1989. Uusi Klinikka. *Helsingin yliopisto 1640–1990: 2. osa, Keisarillinen Aleksanterin yliopisto 1808–1917*. Toim. Rainer Knapas. Helsinki: Otava, 270–276.

Kolbe, Laura, 2003. Suomen kulttuurihistoria 3 – oma maa ja maailma. *Yliopisto, ylioppilaat ja kansallinen omakuva*. Toim. Kervanto Nevanlinna, Anja & Kolbe, Laura. Helsinki: Tammi, 126–132.

Konttinen, Riitta, 1988. *Suomalaisia naistaiteilijoita 1880-luvulta*. Helsinki: Otava.

Konttinen, Riitta, 1991. *Totuus enemmän kuin kauneus: naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla: Amélie Lundahl, Maria Wiik, Helena Westermarck, Helena Schjerfbeck ja Elin Danielson*. Helsingin yliopiston Taidehistorian laitos. Helsingissä: Otava.

Koroma, Kaarlo, 1964. *Suomen Taiteilijaseura, 1864–1964: Konstnärsgillet i Finland, 1864–1964*. Suomen Taiteilijaseura 1964. Helsinki: Keskuskirjapaino.

Koskimies-Envall, Marianne, 2002. Pohjanmaan rannikon punahameisten naisten kutsu – Adolf von Beckerin pohjalaisaiheet. *Adolf von Becker – Pariisin tien viitoittaja*. Toim. Tiina Penttilä. Cygnaeuksen galleria 19.9.2002–8.12.2002, Pohjanmaan museo 20.12.2002–2.3.2003, Turun taidemuseo 14.3.2003–11.5.2003. Vaasa: Museovirasto, 54–77.

Lokki, Juhani, Stjernberg, Torsten & Leikola, Anto, 2000. Veljekset von Wright luonnontutkijoina. *Von Wright taiteilijaveljekset – Konstnärbröderna von Wright*. Toim. Ilkka Karttunen. Taidekeskus Retretti 31.5.–27.8.2000. Helsinki: Art-Print Oy, 43–51.

Mansfield, Elizabeth, 2002. *Art History and Its Institutions: The Nineteenth Century*. London: Routledge.

Nikula, Riitta 1974. Helsingin yliopiston veistokuvakokoelmien historiaa ja taustaa. *Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja 1*. Toim. Pettersson, Lars, Nikula, Riitta & Vuorikoski, Timo. Helsinki: Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja, 65–114.

Okkonen, Onni, 1949. *Akseli Gallen-Kallela: elämä ja taide*. Porvoo: WSOY.

Pettersson, Susanna, 2004. *Lumoutuneet – Tarinoita taiteen keräilystä 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: WSOY.

Pettersson, Susanna, 2005. Nils Abraham Gylden taideyhdistysliikkeen juurilla. *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 31*. Toim. Tuukka Talvio. Helsinki: Taidehistorian seura, 55– 66.

Pettersson, Susanna, 2008. *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin: Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Valtion taidemuseo.

Pöykkö, Kaarina, 1978. *Helsingin yliopiston piirustuslaitos 300 vuotta: juhlanäyttely yliopiston päärakennuksessa 5.5.–14.5.1978*. Helsingin yliopisto. Helsinki: Helsingin yliopiston monistuspalvelu.

Reitala, Aimo, 1974. Kuvataiteilija suomalaisessa yhteiskunnassa ennen itsenäisyyden aikaa. *Taidehalli 74*. Taidehalli. Helsinki, 4–14.

Ringbom, Sixten, 1986. *Art history in Finland before 1920*. Helsinki: Printaco.

Savia, Satu, 2002. Adolf von Becker opettajana 1869–1892. *Adolf von Becker – Pariisin tien viitoittaja*. Toim. Tiina Penttilä. Cygnaeuksen galleria 19.9.2002 - 8.12.2002, Pohjanmaan museo 20.12.2002-2.3.2003, Turun taidemuseo 14.3.2003-11.5.2003. Vaasa: Museovirasto, 78–92.

Schybergson, Magnus Gottfrid, 1916. *Carl Gustaf Estlander: levnadsteckning*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

[Selkokari, Hanne] *150 vuotta kuvataiteilijoiden puolesta: Suomen Taiteilijaseura = Konstnärsgillet i Finland: 1864–2014*, 2016. Toim. Hanne Selkokari. Suomen taiteilijaseura 2016. Helsinki: Lönnberg Painot Oy.

Stewen, Riikka, 1998. Johdanto. *Silmän oppivuodet: Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta: Kuvataideakatemia 1848 – 1998*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 6–13.

Strömberg, John, 1989. Lukumäärä, osakunnat ja alueellinen jakautuminen. *Helsingin yliopisto 1640–1990: 2. osa, Keisarillinen Aleksanterin yliopisto 1808–1917*. Toim. Rainer Knapas. Helsinki: Otava, 291–307.

Söderhjelm, Werner, 1913. *Profiler ur Finskt kulturliv*. Helsingfors: Lilius & Hertzberg. Taube, Gurli, 1963: *Musik, Dans, Språk och andra akademiska färdigheter i Uppsala*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Tikkanen, Johan Jacob, 1896. *Finska konstföreningen 1846–1896*. Helsingfors: Central-Tryckeri.

Viljo, Eeva Maija, 2001. *Jyväskylän seminaarin piirustuksenopetus 1863–1898: piirustuksen asema cygnaeuslaisessa työkoulussa*. Jyväskylän yliopiston museon julkaisuja 11. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Viljo, Eeva Maija, 2007. Carl Gustaf Estlander and the Beginning of Studies of the Visual Arts at the University of Helsinki. *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier* 36. Toim. Renja Suominen-Kokkonen. Helsinki: Taidehistorian seura, 25–39.

Westermarck, Helena, 1941. *Mina levnadsminnen*. Åbo: Söderström & Co.

Willner-Rönholm, Margareta, 1996. *Taidekoulun arkea ja unelmia – Turun piirustuskoulu 1830–1981*. Turun maakuntamuseo – Turun Taidemuseo: Vammalan kirjapaino Oy.

Zetterberg, Seppo & Pulma, Panu, 1987. Autonominen suuriruhtinaskunta. *Suomen historian pikkujättiläinen*. Toim. Seppo Zetterberg. Porvoo: WSOY, 359–471.

Sanomalehdet

Finska Allmänna Tidningar 1868

Helsingfors Dagblad 1873–1877

Helsingfors Tidningar 1845–1857

Helsingfors-Posten 1905

Hufvustadsbladet 1872–1893

Morgonbladet 1845–1877

Åbo Posten 1883

Åbo Tidningar 1845